This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 733,097 DUPL

Der moderne Roman von Carl Schmitt

Der moderne Roman

Ein Beitrag zur Literaturgeschichte

von

Carl Schmitt

Mit 63 Textillustrationen

Osnabrück
G. Pillmeyer Buchhandlung
Julius Jonscher
1908

Alle Rechte,
besonders das der Übersetzung vorbehalten.

Gedruckt in Essen bei Hoeves & Oebbecke.

Vorwort.

Vorliegende Studie ist aus Vorträgen hervorgegangen, die der Verfasser verflossenen Winter über den modernen Roman hielt. Durch mancherlei Änderungen, Kürzungen wie Erweiterungen, haben die Vorträge ein verändertes Gepräge erhalten.

Aus der Fülle von Romanen, Novellen und Erzählungen ist nur ein Bruchteil berücksichtigt worden. Teils sind erstklassige Schöpfungen, teils geringwertigere gewählt, je nachdem sich die Berücksichtigung dem Verfasser nahelegte oder nahegelegt wurde. Manche Werke sind ausführlicher, andere kürzer, manche Fragen sind ausgiebiger, andere knapper behandelt.

Allseitig das Thema des modernen Romans zu erörtern war nicht geplant. Nur eine Reihe von Gesichtspunkten sollte denjenigen Literaturfreunden vorgelegt werden, die mehr als eine bloße Erholung in der Lektüre des Romans sehen. Eine Anleitung zum künstlerischen Genuß wollen die nachfolgenden Blätter bieten, eine Ergänzung zur Literaturgeschichte. Für eine eventuelle Neuauflage werden Vorschläge und Anregungen, soweit sie durchführbar oder zweckmäßig erscheinen, gern berücksichtigt.

185328

Die Illustrationen werden durchweg den Lesern willkommen sein. Verlagshandlungen, Autoren und photographische Institute haben sich zum Teile wenigstens entgegenkommend gezeigt.

Allen, die die Verlagshandlung und den Verfasser mit Rat und Tat unterstützt haben, sei hier der gebührende Dank ausgesprochen.

Osnabrück, im November 1907.

Carl Schmitt.

Inhalts-Übersicht.

Einleitung. (Die Entwickelung der neuesten Literatur) 1
1. Begriff und Natur des Romans 13
2. Stoffe und Motive, Konflikte und Probleme . . 42
3. Die Weltanschauung im Roman 76
4. Der Aufbau 122
5. Charakterisierung 148
6. Weitere Kunstmittel (Szenen, Episoden, Kontraste Humor, Milieu, Stil u. a.) 193
Anhang. (Moderne Romanschriftstellerinnen.) . 252
Schlußwort 270
Namen-Verzeichnis 272

Verzeichnis der Abbildungen.

	Seite
Albing, A.	182
Anders, F.	239
Bazin, R.	90
Beyerlein, F. A.	199
Björnſon, B.	11
Brackel, F. v.	253
Dahn, F.	3
Ebner-Eſchenbach, M. v.	106
Ekenſteen, M. v.	255
Ernſt, O.	185
Ertl, E.	173
Eſchelbach, H.	60
Falke, G.	44
Fogazzaro, A.	117
Fontane, Th.	104
Frenſſen, G.	63
Ganghofer, L.	89
Geißler, M.	155
Goldegg, J. v.	189
Greinz, R.	240
Handel-Mazzetti, E. v.	109
Hansjakob, H.	25
Hauptmann, Gerh.	6
Herbert, M.	69
Herzog, Rud.	222
Heſſe, Herm.	156
Heyſe, P.	9
Hollaender, Fel.	179
Jenſen, W.	207
Jörgenſen, J.	235
Kaiſer, Iſab.	73
Keller, G.	101
Keller, P.	200
Kretzer, Max	251
Lagerlöf, S.	268
Lambrecht, N.	254
Lauff, J.	196
Liliencron, D. v.	227
Mann, Th.	203
Megede, J. R. z.	19

	Seite
Meyer, C. F.	131
Muth, K.	39
Nieſe, Th.	231
Ompteda, G. v.	54
Polenz, W. v.	29
Raabe, Wilh.	93
Rafael, L.	261
Reuter, G.	233
Roſegger, P.	108
Seidel, H.	79
Speck, W.	21
Speckmann, D.	66
Spielhagen, Friedr.	15
Stehr, H.	175
Strauß u. Torney, L. v.	161
Sudermann, H.	139
Viebig, Cl.	71
Villinger, H.	258
Waſſermann, J.	55
Wette, H.	205
Wieman, B.	80
Wildenbruch, E. v.	154
Zahn, Ernſt	113

Einleitung.

Die Entwicklung des „jüngsten Deutschland" in der Literatur.

Wellenberge und Wellentäler kennt nicht bloß der beobachtende Physiker und Naturfreund; auch dem Kenner geschichtlicher Strömungen sind sie bekannt, mag er nun die politischen oder kulturellen Wogen fluten sehen, mag er die Höhen und Tiefen volkswirtschaftlichen, wissenschaftlichen oder künstlerischen Lebens in ihrem Entstehen, Wachsen und Niedergehen ins Auge fassen.

Man hat es Wilhelm Scherer zum Verdienst angerechnet, 3 solcher Wellenkuppen in der deutschen Literaturgeschichte gezeichnet zu haben, und die Schererschе Schule ist stolz auf diese Feststellung. Aber selbst Männer, die nicht in Schererschen Bahnen wandeln, wie der bekannte Weimarer Literaturhistoriker Adolf Bartels, verkennen nicht, daß dies Ergebnis Schererscher Forschung beachtenswert ist. „Was sollte mich", schreibt Bartels in seinem Buche „Kritiker und Kritikaster",[1]) das die gewohnte temperamentvolle Gereiztheit seines geistvollen Verfassers nicht verleugnet, „davon (nämlich vom Angriffe auf Wilhelm Scherer) zurückhalten? Dankbarkeit,

[1]) Leipzig, 1903, S. 67.

daß ich die „Wellentheorie" durch Scherer überliefert erhalten habe? Aber das Schererſche an der Wellentheorie beſteht in weiter nichts, als daß er zu den bereits ſeit der Romantik feſtſtehenden beiden Höhepunkten deutſcher Dichtung um 1200 und 1800 noch einen dritten germaniſcher Heldendichtung um 600 n. Chr. annahm — wie ich glaube, eine glückliche Hypotheſe, aber doch durchaus keine ſo ſtaunenerregende wiſſenſchaftliche Tat, daß man dafür ewige Dankbarkeit haben müßte."

Die literariſche Gegenwart, ſoweit ſie die „ſchöne Literatur" betrifft, hat noch keinen vierten Wellenberg erreicht. Freilich tauchte die kühne Vermutung im Laufe des letzten Jahrzehnts auf, wir hätten in Gerhart Hauptmann als Dramatiker und Richard Dehmel als Lyriker Größen zu erblicken, die mit Shakeſpeare und Goethe in Wettbewerb träten. Aber einſichtige Kreiſe haben ſich nicht täuſchen laſſen. Höchſtens gibt man einen energiſchen literariſchen Anhub zu einem vierten Wellenberge zu. Eine mächtige Bewegung, die namentlich ſeit Ende der achtziger Jahre des abgelaufenen Jahrhunderts in die Erſcheinung trat, wenn ihre erſten Anſätze auch weiter zurückliegen, iſt nicht zu verkennen.

Ende der ſiebenziger und im Laufe der achtziger Jahre ſpielte der Profeſſorenroman auf den Weihnachtstiſchen und in den Salons nicht nur, ſondern auch in den Kreiſen der belletriſtiſch intereſſierten Gelehrtenwelt eine nicht geringe Rolle. Felix Dahn, deſſen feine und ergreifende Zweizeiler-Ballade „Gotentreue" in die Anthologien moderner Balladenkunſt gern Eingang findet, war ein Liebling des belletriſtiſchen Leſepublikums in ſeinen hiſtoriſchen Romanen aus den erſten Jahr-

hunderten der christlichen Ära. Sein zyklopisch-titanischer Roman, dessen Mängel hinsichtlich des Aufbaues, der Charaktere und des Stils im grellen Lichte der gegenwärtigen Romantechnik nur zu stark auffallen, „der

Felix Dahn,
geboren 1834 zu Hamburg, Universitätsprofessor in Breslau.

Kampf um Rom" wird auch heute noch als literarisches Denkmal jener Tage wieder und wieder gelesen, zumal das Interesse für den noch lebenden greisen Gelehrten den Absatz des Buches verstärkt.

„Felix Dahns literarische Gesamtpersönlichkeit", so urteilt Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß, in seinen „Problemen und Charakterköpfen" [1]) ist gewiß nicht unsympathisch. Seine glühende Begeisterung für unsere nationale Vergangenheit, seine tiefe Liebe zu unserem Volkstum sind ebenso rückhaltlos anzuerkennen, wie die literarischen Verdienste mancher seiner früheren Schöpfungen. Aber seine Behandlung germanischer Vorzeit ist denn doch keine historische." „Sind die Schöpfungen Felix Dahns", so fährt Grotthuß (S. 230) fort, „mit allen anhaftenden Mängeln aus einer zur Lebensaufgabe vertieften Beschäftigung mit der altgermanischen Vergangenheit entsprossen, so läßt sich dem neuesten Werke eines anderen deutschen Hauspoeten nicht einmal dieser Vorzug nachrühmen." Grotthuß meint den Leipziger Professor Georg Ebers (1837 bis 1898), dessen Romane neben denen Dahns die weiteste Verbreitung fanden. Die von Grotthuß hier gerügte „Gred", die im alten Nürnberg des 15ten Jahrhunderts nach Chr. spielt, erlebte in wenigen Monaten nach ihrem Erscheinen die siebente Auflage. Das Hauptfeld, auf dem Ebers ursprünglich arbeitete, war jedoch der archäologisch-ägyptische Roman. Die Kenntnis Ägyptens und Palästinas hatte Ebers zu „den Fleischtöpfen Ägyptens" geführt, um eine humoristische Anspielung von Grotthuß zu gebrauchen, d. h. zum ägyptochristlichen Roman. „Dauernde Probleme", schreibt R. M. Meyer, [2]) „die wirklich in Ägypten auch eine große

[1]) Stuttgart 1897 (Elftes bis zwölftes Tausend) S. 228.
[2]) Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Berlin 1906, 3. Aufl., S. 440.

Rolle gespielt hatten, wie der Kampf zwischen König- und Priestertum, waren geschickt hineingezogen."

Heute sind die Dahn und Ebers aus der Mode, mögen auch noch „der Kampf um Rom" und „Homo sum" als literarisch-belletristische Zeitdokumente Beachtung finden und verdienen.

Schiller klagt einmal in der „Jeremiade":

„Alles in Deutschland hat sich in Prosa und Versen verschlimmert,
Ach, und hinter uns liegt weit schon die goldene Zeit."

Auch in unseren Tagen sehnt man sich hin und wieder nach früheren Perioden literarischen Schaffens zurück, nur zum Teil mit Recht. Die literarische Stagnation mußte gehoben werden durch Fortschritt; freilich muß aus dem Fortschritt das Gährende und Ungesunde beseitigt werden, wenn der Fortschritt ein echter sein soll.

* * *

Es war im April des Jahres 1889, als in Berlin ein Verein sich bildete, durch den versucht wurde, der dramatischen Dichtung und der Bühnenwirksamkeit neues Leben einzuhauchen. „Freie Bühne" nannte sich diese Vereinigung nach dem Muster eines freien Theaters, das in Paris der Schauspieler Antoine gegründet hatte, — frei — um weder von der behördlichen Zensur erreicht zu werden, noch auch dem Geschäftssinne der Theaterintendanturen Rechnung tragen zu müssen. Die Oberflächlichkeit der Stücke, die während der siebziger Jahre über die Bretter der bestehenden Bühnen gingen, war man satt. 700 Mitglieder zählte der Ver-

ein „Freie Bühne“ bereits im ersten Jahre. Unter den anfänglich aufgeführten Stücken waren viel auswärtige, z. B. „Der Handschuh“ von Björnstjerne Björnson; „Die Gespenster“ von Ibsen und von dem Norweger Alexander Kielland, dessen Zeit- und Weltbild „Ringsum Napoleon“ vor fast zwei Jahren Aufsehen erregte, ein wenig hervorragendes Schauspiel „Auf dem Heimwege.“ Als Deutscher war bereits damals Gerhart Hauptmann mit seinem Stücke „Einsame Menschen“ vertreten.

Gerhart Hauptmann
geboren 1862 in Obersalzbrunn (schlesischer Kurort), lebt in Agnetendorf im Riesengeb.

Trotz des energischen Anlaufes wollte das Unternehmen der freien Bühne nicht sonderlich glücken und ging in Berlin wie auch in München, Leipzig, Wien, Dresden wieder ein. Aber der Drang nach größerer Lebenswahrheit und umfassenderer Berücksichtigung vernachlässigter Lebensgebiete und Stände, der Drang nach Heranziehung übersehener oder beiseite geschobener Probleme in möglichst sorgfältiger Naturwiedergabe, dieser bis zum Naturalismus gesteigerte Hang realistischen Empfindens, blieb ungesättigt zurück, um von neuem wieder Sprossen zu treiben, wie er bereits vor 1889 sich in der Literarkritik geltend gemacht hatte. Der Ostpreuße Hermann Sudermann und der Schlesier Gerhart Hauptmann rangen in der ersten Hälfte der neunziger Jahre

um den Vorrang. Sudermann schien im Vorsprung. Aber Hauptmanns „Weber" hatten trotz oder gerade wegen der Zensur den Namen des jugendlichen Schlesiers in weite Kreise getragen. Den Ehrenplatz eines über die Gegenwart sich erhebenden Weltdramatikers großen Stils hat Hauptmann sich freilich nicht zu erwerben verstanden. Der 1895 erschienene „Florian Geyer", benannt nach dem adeligen Bauernführer im deutschen Bauernkriege von 1525, hat nicht eingelöst, was Hauptmann in den „Webern" stillschweigend in Aussicht stellte. „Florian Geyer", dies historische Drama, Hauptmanns „umfangreichstes Werk",[1]) „seine stärkste Kraftprobe in der künstlerischen Bewältigung der Stoffmassen",[2]) hat eine neue, der modernen Geschichtsauffassung entsprechende Form versucht, aber nicht mustergiltig geschaffen. Im Problem ist er stecken geblieben, trotz eingehender Vorstudien. „Das Innere, Seelische", so zieht Baron von Berger eine Parallele zwischen Ranke und Hauptmann, „erscheint bei Ranke wie punktiert, gleich der gedachten Hilfslinie des Geometers. Ein Drama aber von solcher Kühle und Zurückhalten im Charakterisieren und Motivieren ist unleidlich, ist tödlich langweilig. Das Drama schreit nach Augenschein, nach Bestimmtheit, Eindeutigkeit, Gewißheit" (Studien u. Kritiken. Leipzig. 1900. 2. Aufl. S. 244).

Nicht bloß im Drama wagte man sich in neue Bahnen. Auch die Literarkritik und Literaturgeschichte besann sich darauf, das neuerwachte literarische Leben

---

[1]) Bartels, G. Hauptmann, 2. Aufl. Berlin 1906. S. 162.
[2]) Witkowski, Das deutsche Drama des neunzehnten Jahrhunderts, Leipzig 1904, S. 150.

in eigenen Schriften bezw. in den Schlußkapiteln größerer Werke zu würdigen. Die Gebrüder Heinrich und Julius Hart waren hier neben Bleibtreu Bahnbrecher des „Gegenwartsinnes." In ihren „kritischen Waffengängen" hatte weniger Julius Hart, (später „der feinfühligste Psychologe und daher der machtvollste Leiter der neuen Dichtkunst",[1]) als besonders Heinrich Hart schon seit dem Jahre 1882, also bereits 7 Jahre vor Errichtung der freien Bühne, an dem Bestehenden Kritik geübt. Die an Geibel angeschlossene, herrschende Münchener Richtung; Friedrich Spielhagen; der archäologische Roman (eines Ebers u. a.); die Romane der Gartenlaube u. a. fanden hier scharfe Beurteiler.[2]) 1886 folgten die heftigen Flugschriften des temperamentvollen Karl Bleibtreu mit den kräftigen Titeln „Kampf ums Dasein der Literatur" und „Revolution der Literatur" in sozialistisch angehauchten blutigroten Titelblättern. Bartels nennt die letztgenannte Arbeit Bleibtreus eine „hochfahrende Verurteilung der Alten und die erste Revue über die Jungen." Wie schonungslos Bleibtreu zu Werke geht, möge sein Urteil über eine Größe der Münchener Gruppe, Paul Heyse, bestätigen:

„Dieser Quecksilbernatur mangelt der germanisch-christliche Ernst; die erkünstelten, ausgeklügelten Probleme verstecken ihre Hohlheit unter der Maske des sogenannten „Künstlertums". Stets meidet Heyse die Tiefen der Seelenkonflikte; anmutig im Salonfrack führt er die

---

[1]) A. Pöllmann, Rückständigkeiten, Ravensburg 1906, S. 39.
[2]) S. Literar. Neuigkeiten, 1903. No. 3, „20 Jahre Literaturentwickelung" von H. Hart und A. Bartels.

Sünde ſpazieren und verweilt im olympiſchen Wohlbehagen bei der ſchönen Sinnlichkeit. Heyſe iſt ein ins Große gewachſener Clauren geworden, indem er ſein ſchleichendes Gift ſentimentaler Lüſternheit in Kryſtallflaſchen verabreicht. Bleibtreu nennt ihn dann den „unſitt-

Paul Heyſe,
geboren 1830 zu Berlin, lebt in München.

lichſten und ſchädlichſten Poeten der Neuzeit" und tadelt es, daß die Lektüre der Werke Heyſes in der Frauenwelt „als ein Andachtsbuch ſtiller Erbauung" gewählt werde. „Was ſeine erotiſche Auffaſſung anbelangt, ſo wirkt dieſelbe ebenſo unwahr wie ſie einſeitig iſt." [1]) Bleibtreu hat ſelbſt ſeine Befehdung des Beſtehenden als „eine

[1]) Rev. d. Lit. S. 23.

geschmacklose und mit Recht anstößige Schreckensherrschaft" bezeichnet. [1])

So herb und übertrieben auch diese und ähnliche Beurteilungen sein mögen, so manches Nichtausgegohrene und Ansatzartige auch bei Hart und Bleibtreu nachgewiesen werden mag, die Literaturgeschichte hat doch gelernt, nicht in den konventionellen Geleisen wie bisher, zum Teil sogar arg gedanken- und kritiklos weiterzufahren. Die zweibändige Geschichte der Weltliteratur von Julius Hart (1896), Adolf Bartels Geschichte der deutschen Literatur in 2 Bänden mit kürzlich erschienener Bibliographie, sowie sein wiederholt aufgelegtes Werk „Die Alten und die Jungen", die Werke von Vogt und Koch, Weitbrecht, R. M. Meyer, Karl Storck, Eduard Engel, die Neuauflage der Lindemannschen Literaturgeschichte von Max Ettlinger zeigen, wie die Anregungen der achtziger Jahre auf fruchtbaren Boden gefallen sind. Hoffentlich werden auch die noch nicht abgeschlossenen Arbeiten von Nagl-Zeidler über deutsch-österreichische Literaturgeschichte, von Anselm Salzer und Alfred Biese neue Zeugen für einen lebensvollen Fortschritt in Beurteilung der neuesten Literaturgeschichte bilden.

Die einzelnen Zweige dichterischen Schaffens sind neu erblüht in einer Reihe europäischer Länder, bald früher, bald später. Drama, Lyrik und Ballade, weniger das Großepos, haben reiche Blüten getrieben. Der Roman und seine Stammesverwandten, die Novelle, die ge-

---

[1]) In einer Selbstbiographie des Verlagskatalogs von Albert Langen, München 1904, S. 23.

hobene und volkstümliche Erzählung, die Novelette und Skizze sind nicht nur nicht zurückgeblieben, sondern wetteifern in fast überreicher Zahl mit den vorgenannten Kantonen dichterischen Könnens. Probleme und Motive, Stoffe und Konflikte, Mittel des Aufbaus, der Charakteristik, des Milieus und des Stils sind hüben und drüben entlehnt, versucht und oft prächtig geglückt.

Björnstjerne Björnson,
geboren 1832 in Kvikne (Österdalen, Norwegen).

Es ist nicht möglich, das weit verzweigte Feld der gesamten erzählenden Literatur auch nur der Neuzeit zu überschauen. Das hat ein so belesener Mann wie Prof. Eduard Engel kürzlich in seiner deutschen Literaturgeschichte eingestanden.

Vorzugsweise soll auf diesen Blättern die deutsche, d. h. die reichsdeutsche Romanliteratur der Neuzeit einschließlich der österreichischen und schweizerischen berücksichtigt werden; doch wird wiederholt eine Berücksichtigung anderer Literaturen zweckmäßig erscheinen. In Frage kommt die französische Literatur, wo Namen wie Honoré de Balzac, Edmond und Jules Goncourt, Gustave Flaubert, Emile Zola, Guyde Maupassant, Paul Bourget, Alphonse Daudet, Pierre Loti, René Bazin, Joris Karl Huysmans u. a. europäischen Ruf erlangten, die russische mit Männern wie Iwan Turgenjew, Leo Tolstoi, Feodor Michailowitsch Dostojewski und Maxim Gorki, die polnische mit einem Hendryk Sienkiewicz. Ein Blick in die schwedische bezw. nordische Literatur zeigt uns Namen wie August Strindberg,

Alexander Kielland, Björnstjerne Björnson,[1]) Gustaf af Geijerstam, Selma Lagerlöf und Johannes Jörgensen, die englische stellt einen Patrick A. Sheehan und Mrs. Humphry Ward, Walter Besant, Rudyard Kipling; die amerikanische Upton Sinclair; die italienische einen Antonio Fogazzaro, und Gabriele d'Annunzio; die spanische Blasco Ibanez und Luis Coloma[2]); die holländische Hermann Heijermanns[3]) und Multatuli (Edward Douwes Dekker).[4]) — Ein Roman kann nach Inhalt und Form Gegenstand prüfenden Studiums bilden. Beiden Seiten werden wir hoffentlich in etwa gerecht, wenn wir das Wesen des modernen Romans, Probleme, Konflikte und Motive, Weltanschauung und Charakteristik, Aufbau und Kunstmittel einer Beleuchtung unterziehen.

---

[1]) der kürzlich nach langjähriger Unterbrechung einen neuen Roman „Mary" veröffentlichte.

[2]) Neuerdings einen Armando Palacio Valdès mit seinem Roman „Der Glaube".

[3]) Sein Roman „Diamantstadt" führt den Leser in das Amsterdamer Ghetto und schildert einen Streik der Diamantschleifer Amsterdams.

[4]) Das Hamburger Fremdenblatt vom 27. Januar 1905 nannte seinen „Max Havelaar" einen „flammenden Protestroman, in dem der frühere Assistent-Resident von Lebak der niederländischen Kolonialraubwirtschaft den Fehdehandschuh hinwirft." — Die Erzählung „Infam kassiert" findet sich in „Meisternovellen neuerer Erzähler" Band II, Leipzig.

I.

Begriff und Natur des Romans.

Was ist ein Problem? Was ist ein Motiv?

Um diese Fragen in ihrer Beziehung zum Roman richtig zu beantworten, müssen wir etwas weiter ausholen und zunächst feststellen, was der Roman überhaupt leisten soll, was er sein kann, darf und will.

Was ist der Roman? Eine Definition des Romans ist kaum abschließend, höchstens annähernd zu geben. Es hat nicht an Autoren gefehlt, die zwischen Roman, Novelle und Erzählung keinerlei Unterschied oder nur rein äußerliche Unterschiede machten, oder aber Vorstellungen vom Romane hatten, die zum Widerspruche herausfordern. Während z. B. Dr. Stickelberger in seiner Broschüre „Die Kunstmittel in Conrad Ferdinand Meyers Novellen“ [1]) den „Jürg Jenatsch“ des Schweizers als Novelle anspricht, nennt der geistvolle Kritiker Robert Saitschick [2]) ihn zwar auch eine Novelle, läßt aber den Dichter selbst erklären: „Was für einen Namen soll ich diesem großen Bilde geben? Es ist zu wenig aus einem Gusse, um eine formvollendete Novelle in meinem Sinne zu heißen; es ist auch kein Roman; denn es ist zu viel geschichtliche

[1]) Burgdorf 1897 S. 4.

[2]) In seinem Werke „Meister der schweizerischen Dichtung“, Frauenfeld 1894, S. 276.

Wahrheit darin; auch liebe ich nicht diesen Namen; er setzt etwas voraus, was meinem ganzen Wesen zuwider ist — Ausdehnung und Breite. Ich nenne es am liebsten eine „Bündner g e s c h i c h t e".

Eine Reihe von Gesichtspunkten liegt in diesen Bemerkungen, denen man nicht unbedingt beipflichten wird. Schon Stickelberger macht im Anschlusse an den „strengen Wackernagel"[1]) darauf aufmerksam, daß nichts im Wege stehe, einen Roman im Geleise der Geschichte zu führen, beispielsweise mit historischen Hauptpersonen. Wir fügen hinzu: „Es darf als Vorzug, ja als eine Forderung für den h i s t o r i s c h e n R o m a n angesehen werden, wenn er hinsichtlich der Hauptcharaktere und der Haupthandlung keine geschichtswidrigen Pfade wandelt, namentlich Personen und Handlungen nicht abweichend von der Tatsächlichkeit ethisch belastet oder entlastet, bezw. ins sittliche Gegenteil wendet. Höchstens vom Standpunkte Nietzsches, dessen Philosophie Bezirke jenseits von Gut und Böse aufschlägt, und Anzengrubers[2]) oder von dem Standpunkte Hegels, demzufolge sich die Vernunft über die Denkgesetze erhebt, mag diese Wahrheitsforderung als unerheblich, ja als unberechtigte Schranke ästhetischen Schaffens betont werden. Im übrigen ist nicht einzusehen, warum hinsichtlich des historischen Romans andere künstlerische Wahrheitsnormen gelten sollen als beim historischen Drama, mag man auch auf streng dramatischen Aufbau im Romane verzichten. Lessing ist in seiner „Hamburgischen Drama-

[1]) Poetik, Rhetorik, Stilistik, S. 252.

[2]) den R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, 3. Aufl., Berlin 1906, S. 669, „einen praktischen Vorläufer Nietzsches" nennt.

turgie“ weitherzig genug, wenn er in Stück 23 und 33 hervorhebt, „daß die Charaktere dem Dichter weit heiliger sein müssen als die Fakta“. Und wenn er auch nicht über das Genie ein vernichtendes Urteil fällt, das da nicht den geschichtlichen Charakter streng beobachtet, so entschuldigt er dieses Nichteinhalten nur als verzeihlichen Fehler. Jedoch für ein Drama fordern, es müsse nicht zu viel geschichtliche Wahrheit enthalten, ginge zu weit. Ebenso wenig wird man dem geschichtlichen Roman diesen Titel nur aus dem Grunde zu geben zögern, weil er der Geschichte treu blieb, wenn nur der Stoff künstlerisch bewältigt und nicht etwa wie in Kapitel 38 des sonst ausgezeichneten „Sonnenwirtes“ von Hermann Kurz massig gehäuft wurde.

Friedrich Spielhagen,
geboren 1829 in Magdeburg, lebt in Berlin W.

Ferner: Setzt der Roman Ausdehnung und Breite voraus, wie in Saitschicks Ausführungen hervorgehoben wurde? Männer wie Karl Gutzkow („die Ritter vom Geist“, „der Zauberer von Rom“), Willibald Alexis, der deutsche Scott, Friedrich Spielhagen und Gustav Freytag liebten es, mehrbändige, selbst vier bis achtbändige Romane zu schreiben. Neuerdings hat Edward

Stilgebauer[1]) einen vierbändigen Roman als Geschichte einer Jugend in seinem „Götz Krafft" vorgelegt (I. „Mit tausend Masten", II. „Im Strom der Welt", III. „Im engen Kreis", IV. „Des Lebens Krone"). Eine solche Lektüre wirkt doch auf viele ermüdend. Andere, wie Hendryk Sienkiewicz und Antonio Fogazzaro, schufen dreibändige Romane, die dem Drama analog als Trilogie bezeichnet werden. So hat Sienkiewicz die drei Werke „Mit Feuer und Schwert", „Die Sintflut" und „Pan Wolodyjowski" den kampfgesättigten Zeiten seines Vaterlandes von 1648 bis 1672 geweiht. Fogazzaro läßt die Mitte des vorigen Jahrhunderts in seiner „Kleinwelt unserer Väter", die Mitte der achtziger Jahre in seiner „Kleinwelt unserer Zeit" und eine drei Jahre später liegende Zeit in dem „Heiligen" zu einer Symphonie zusammenklingen. Mehrbändige Romane schrieben nicht ohne künstlerische Qualitäten Georg von Ompteda; ferner Traugott Tamm, der im zweiten Bande seines Werkes „Im Lande der Leidenschaft" gegenüber dem schon schwülen ersten Bande „Im Lande der Jugend" nicht das hält, was er auf dem ersten stimmungsvollen Drittel des ersten Bandes zu versprechen schien.

Ist vielleicht ein so knapp gehaltenes Werk erzählender Natur wie der Michael Kohlhaas des Heinrich von Kleist, das Ideal eines Romans? Oder wird ein Roman eines gewissen Umfanges, sagen wir einmal einer Seitenzahl — in den gangbaren Romanformaten — von etwa 200 bis 300 Seiten nicht entraten können, ohne als Novelle angesehen zu werden? Aber Roman und Novelle in erster Linie hinsichtlich des Umfanges

[1]) Geb. 1868 in Frankfurt, lebt in Berlin-Friedenau.

zu unterſcheiden, hieße ein äußerliches Kriterium an die Stelle des inneren, kernhaften ſetzen, das zum mindeſten die Weite bezw. Tiefe des Stoffes betrifft, ſelbſt wenn man nicht unbedingt jene dramato-epiſchen Forderungen erhebt, die Emil Mauerhof und Karl Muth an den künſtleriſch vollwertigen Roman ſtellen. Immer noch lehrreich ſind hier die Unterſuchungen, die Spielhagen in ſeinen „Beiträgen zur Theorie und Technik des Romans[1]) anſtellte, mag man ihnen ſelbſt in wichtigen Punkten nicht beiſtimmen. Es handelte ſich um die Beurteilung der merkwürdigen literariſchen Schöpfungen der heute viel zu wenig beachteten Marie von Olfers. „Der Unterſchied zwiſchen Novelle und Roman", ſchrieb Spielhagen damals, „hat den Äſthetikern ſchon viel Kopfſchmerzen verurſacht. Indes man hat ſich im ganzen und großen doch geeinigt und braucht keinen erheblichen Widerſpruch zu fürchten, wenn man jenen Unterſchied ungefähr ſo charakteriſiert: die Novelle hat es mit fertigen Charakteren zu tun. . . Der Roman braucht nicht Menſchen, die ſchon fertig ſind, und weil ſie es ſind, wo immer ſie eingreifen, die Situation zu einem raſchen Abſchluß bringen, ſondern ſolche Individuen, die noch in der Entwicklung ſtehen." Die Charaktere der Novelle ſind nach Spielhagens weiteren Erläuterungen in einen bemerkenswerten Konflikt zu bringen. Dies kann geſchehen wie vorzugsweiſe bei der älteren Novelle von außen her durch Lagen, Umſtände, Verhältniſſe, die ſich in auffallender Weiſe derart verketten, daß der Charakter vor Schwierigkeiten ſteht, die zu beheben ſind.

1) Leipzig 1883, S. 245 ff.

Der Konflikt, in den der Charakter gerät, kann aber auch — die moderne psychologische Novelle bevorzugt diesen Weg — in der Anlage und dem Vorgehen des beteiligten Charakters wurzeln z. B. in seiner Zähigkeit oder seiner Unentschiedenheit. Weil aber der Roman nach Spielhagens Auffassung Individuen braucht, die noch in der Entwicklung begriffen sind, so darf er sich nicht auf einen zeitlich geringen, wenn auch bedeutsamen „Lebensausschnitt" beschränken. Will aber der Roman einen größeren Lebensausschnitt künstlerisch bewältigen und nicht bloß skizzenhaft aufzeichnen, so kann er sich auf einen allzumäßigen Umfang nicht beschränken, sondern muß stark entwickeln und infolgedessen etwa „weitschichtig" werden, ohne in Weitschweifigkeit zu verfallen. Marie von Olfers hat, wie Spielhagen an ihrer Schöpfung „Jeremias und die schöne Vincenzia" nachweist, ein ganzes Menschenleben — ein Thema, dessen Durchführung nicht der Novelle zugewiesen ist — episodisch mit den feinsten Fasern hineinverflochten und so in knappen Rahmen ein Romanthema gespannt. Spielhagen glaubt derartige Gebilde als „Romanskizzen" ansprechen zu sollen. Nicht mit Rücksicht auf den äußeren Umfang, sondern auf die innere Ausgestaltung nennt Mielke Johannes Richard zur Megedes Roman „Unter den Zigeunern" eine „Talentprobe, die sich noch im Skizzenhaften hielt."[1])

Wenn aber in dem oben aufgeführten Urteile Saitschicks nur für eine Novelle ein einheitlicher Guß gefordert zu sein scheint, nicht für einen Roman oder eine „Geschichte", so enthält diese Ansicht, recht ver-

[1]) Mielke, Der deutsche Roman, 3. Aufl., Berlin 1898, S. 437.

ſtanden, hinſichtlich künſtleriſch nicht gerade vollwertiger Romane ein Körnchen Wahrheit. Bei einer Geſchichte (Erzählung) und mehr noch bei einem Romane kann die minder einheitliche Führung leichter ſtattfinden, ohne

Johannes Richard zur Megede.
(1864—1906)

das Gebilde ſchon zu einem ſtark unkünſtleriſchen zu machen. Der ſchärfere Beobachter und künſtleriſch fühlende Leſer, ja auch der Durchſchnittsleſer, wird ſich vielleicht durch künſtleriſche Einzelheiten mehr oder

weniger entschädigt fühlen für den Kompositionsfehler der geschwächten Einheit. Läßt ja beispielsweise auch das Drama eine sorgfältigere oder weniger sorgfältige Durchführung der Einheit bezw. der Einheiten zu, ohne von der Liste der Kunstwerke abgesetzt zu werden.

Der Hannoveraner Heinrich Sohnrey nennt sein Buch „Verschworen — verloren" bescheiden eine „Erzählung aus dem südhannoverschen Bergland." Die Erzählung veranschaulicht die zerstörende Wirkung des Meineides. Die Arbeit ist voll dramatischen Lebens. Die volkserzieherische Tendenz macht sich nirgendwo aufdringlich durch unnötige Zugaben zur Handlung oder übertreibende, marktschreierische Warnung vor dem Volksgebrechen geltend. Impressionistische Kunst und Punktiermanier, wie sie Detlev von Liliencron in seinen Kriegsnovellen unvergleichlich handhabt, oder Nanny Lambrecht in ihrer preisgekrönten Novellette: „Was im Venn geschah" nicht beiseite läßt, findet sich kaum bei Sohnrey.

Seine Diktion ist zwar nicht berauschend glanzvoll oder hochrealistisch, aber auch keineswegs schmucklos, sondern dramatisch belebt, fein realistisch mit sorgsamer Volkstümlichkeit und natürlichem Glanze. Kein stimmender Akkord kündigt im kräftigen oder zarteren Anschlage den Gang des Kommenden ahnungsvoll, stimmungweckend oder gedankenlockend, mysteriös oder gar symbolisierend an. Stimmung ist in der Erzählung vorhanden, bald heiter, bald düster; aber ihre Schwingungen vibrieren nicht gerade mächtig durch die Haupt- und Nebengänge der Erzählung bis in die kleinsten Winkel hinein. Der Aufbau erhebt sich nicht in außer-

gewöhnlich kunstvoll verschlungenen Linien, sondern steht in schlichter Größe vor uns. Bei Beurteilung der Charaktere kommt man hin und wieder in Verlegenheit, ob man ihnen nur eine wirkungsvolle Holzschnittzeichnung zuerkennen will oder doch Radierung bezw. Kupferstichhandhabung nachrühmen soll. Manch einer, der hinter Sohnrey weit zurücktritt in der Kraft und dem Aufbau des Stoffes sowie in Zeichnung der Charaktere, etikettiert seine nur erbreiterte Schöpfung „Roman."

Wilhelm Speck läßt uns in seinen „Zwei Seelen" die Geschichte eines Zuchthäuslers, eines Menschen mit „zwei Seelen", in sorgfältiger, fein getönter Psychologie durchkosten; der natürliche Stil, die einfache äußere Handlung wird gehoben durch die wohlkonzentrierte seelische Innenhandlung des Erzählers. Speck hat sein in Ichform dargebotenes Werk bescheiden „Erzählung" genannt. Und doch, wer möchte sie nicht als wertvolleres Kunstwerk bezeichnen! — „Für die innere dichterische Kraft dieses Buches", schrieb Arenarius, im „Kunstwart" ist es ein Zeichen, wie wenig ein unbestreitbarer Mangel stört: es ist als Selbstaufzeichnungen eines ungebildeten armen Schneidergesellen und doch durchweg in der Ausdrucks-

Wilhelm Speck,
geboren zu Großalmerode 1861,
lebt in Berlin N.-W.

weise eines hochgebildeten Mannes geschrieben, aber wenigstens ist mir dieser Widerspruch nur als Reflexion zum Bewußtsein gekommen."

Der künstlerisch scharfblickende Schweizer Carl Spitteler hat seinen „Conrad, der Leutnant", der kürzlich in zweiter Auflage erschien, eine „Darstellung" genannt. Glücklicher wäre wohl der Untertitel: „ein mitzuerlebender Schicksalsgang" gewesen, wenn man die nichtssagenden Titel Roman oder Novelle nicht mit einem neuen charakteristischen Beiwort auf das Titelblatt bringen wollte. Spitteler will nämlich in seinem „Conrad" eine künstlerisch aufgebaute Handlung bieten, an der die Gesetze verwirklicht sind, unter denen wir in der Tat leben. Die Kunstmittel, deren sich Spitteler sorgfältig und bewußt bedient, sind: „Einheit" und „lückenloser Fortschritt" in zeitlicher Hinsicht. Nicht nur in der Person wird die Einheit gewahrt, sondern auch in der Perspektive. So sucht Spitteler auch die Vereinheitlichung des Zieles zu erreichen: „denkbar innigstes Miterleben der Handlung." Spitteler hat selbst diese seine Gedanken in dem Vorwort folgendermaßen erläutert: „Die Hauptperson wird gleich mit dem ersten Satze eingeführt und hinfort nie mehr verlassen. Es wird ferner nur mitgeteilt, was jene wahrnimmt und so, wie es sich in ihrer Wahrnehmung spiegelt. Endlich wird die Handlung lebensgetreu Stunde für Stunde begleitet, so daß der Erzähler sich nicht gestattet, irgend einen Zeitabschnitt als angeblich unwichtig zu überspringen. Aus dem letzten Gesetz ergibt sich wiederum die Notwendigkeit, die Handlung binnen wenigen Stunden verlaufen zu lassen." Spitteler glaubt, daß außer bei

Fragmenten nur eine Gattung von Stoffen sich für die von ihm gewählte Art des Aufbaus eigne, nämlich die „geschlossenen und gedrängten" (dramatischen) und auch diese nur dann, wenn sie ungezwungen sämtliche wichtige Motive zeigen können, ehe die Entscheidung eintritt. „Der Faden wird kurz vor der Entscheidung angefaßt und nach dem Willen der Wahrheit gesponnen." Wenn düstere Stoffe tragischer Natur eine große Personenzahl in ihre Abwicklung hineinziehen und beim tragischen Ende der Hauptperson die Handlung nicht erschöpft ist, dann will Spitteler noch einen Nachtrag oder Anhang zulassen. Nicht die Perspektive der ersten Hauptperson wird dann von ihm weiterhin als erforderlich erklärt, sondern nunmehr tritt die Perspektive der zweiten Hauptperson in ihr Recht. Im übrigen gelten für diesen Rest die Gesetze der Haupthandlung.

So geleitet denn Spitteler seinen Helden, den jungen Sohn Conrad der Pfauenwirtin Reber in Herrlisdorf, den Leutnant, vom Anfange der Darstellung durch eine schwüle und unerquickliche Atmosphäre bis zu dem Augenblick, wo man (auf S. 192) liest: „In diesem Augenblick trugen sie Conrads Leichnam ins Haus an ihrer Seite vorbei." Die letzten 14 Seiten sind aus der Perspektive der laut aufstöhnenden, zornglühenden, voranstürmenden Cathri gegeben.

Auf einen wunderbar idyllischen Ton gestimmt sind 2 Schöpfungen, deren Einrangierung dem Theoretiker schwer fällt. Ein märchenhaftes Idyll, hinter dem ein Stück Weltvorgang und Weltbild lauert, gibt Paul Keller in seinem „letzten Märchen": einem reizvollen Märchenroman mit köstlicher Fernsicht, von seinem

Schöpfer ein Idyll genannt. Bernard Wieman legt uns eine weiche lyrische Gabe vor, Aufzeichnungen eines Menschen, der an einem Sommertage auszog, um eine Geschichte zu schreiben. Aber er kam vor lauter Naturfreude und Erinnerungen, die durch sie geweckt wurden, nicht dazu, eine „Geschichte zu schreiben mit einer Disposition und Handlung, die einen Knoten und einen deus ex machina hat, eine rechte Novelle oder gar einen Roman." Trotz der neuesten Anleitungen und etlicher Kritiken bleibt dieser Naturfreund seiner Zugvogelnatur treu und komponiert in lockerem Gewebe seine Szenenfolge, darunter eine „Geschichte des Doktors am Skutarisee" und „Aus dem Leben eines Musikers", die als kleine Kabinetstücke höherer lyrischer Erzählungs- und Stimmungskunst zu charakterisieren sind.

„Die Försterbuben", deren „Kreuzweg" Peter Rosegger im 9. Jahrgange des „Türmer" (z. B.: Heft 11) so plastisch schildert, sind ausgestattet mit dem Untertitel, der den originellen Charakterisierungssinn Roseggers kennzeichnet: „Ein Schicksal aus den steirischen Alpen." —

Maria von Ebner-Eschenbach, die gefeierte österreichische Erzählerin, nennt ihre psychologisch wertvolle Gabe „Das Gemeindekind" nur eine „Erzählung." Prof. Eduard Engel nimmt keinen Anstand in seiner Literaturgeschichte,[1]) sie als „Roman" zu charakterisieren und Gabriele Reuter[2]) geizt nicht mit der Be-

[1]) Geschichte der deutschen Literatur, Wien 1906, Bd. II, S. 978.
[2]) Die Dichtung, Bd. 19 (ohne Jahreszahl), S. 35 und 72.

zeichnung „Meisterstück", dessen psychologische Feinzeichnung hier ebenso wie in „Lotti, der Uhrmacherin", oder richtiger weit mehr noch Bewunderung abnötigt und daher den bescheidenen Titel „Erzählung" nicht hoch genug erscheinen läßt. —

Heinrich Hansjakob,
geboren in Haslach im Br. 1837, lebt zu Freiburg i. Br.

Ähnlich wäre man bei einzelnen Schöpfungen Roseggers, ja selbst Ganghofers, ebenso bei dem „Sternsteinhof" Anzengrubers, bei Max Eyth „Der Schneider von Ulm" geneigt, zwischen der Zuweisung zur höheren Erzählung oder zum Roman bezw. zur Romanskizze zu schwanken, da sie eine Fülle feinerer Qualitäten in Führung der Handlung, Charakterisierung, stilistischen

Kunstmitteln und Stimmungsgehalt aufweisen, auf die in diesem Umfange die Technik der Erzählung nicht Anspruch erheben kann, die aber die Einreihung unter eine höhere Kunstform mehr oder weniger rechtfertigen. Schlichter sind die meisten Erzählungen Anton Schotts, deren Handlung einen durchaus dramatischen Nerv zeigt, deren Charakteristik uns die Seele seiner Böhmerwäldler genügend deutlich erschließt. Auch hier ist ein echter Dichter am Werke; aber er gibt sich so schlicht, daß man kaum in Versuchung kommt, auf Grund seiner künstlerischen Befähigung seinen Werken einen Rang über die Erzählung hinaus anzuweisen. Wie das „Volksstück" auf dem Boden des Dramas, so muten uns seine Erzählungen an.

„Waldleute", ohne weltbewegende Geschicke, jedoch aus dem Leben gegriffen, werden Hansjakob wie bisher, so auch künftig selbst zum Liebling mancher moderner Kulturmenschen machen. „Erzbauern", unverkünstelte Menschen des Schwarzwaldes, deren Name durch den bergbaulichen Beruf gerechtfertigt wird, sind in ihrem Leben und Leiden, in ihren merkwürdigen Schicksalen teilnehmend gezeichnet. Hier haben wir echte „Geschichten" oder „Erzählungen". Hansjakob ringt nicht danach, Geschehnisse über die künstlerische Wirkung einer epischen Sachlichkeit bei sparsamer, wirkungsvoller Anwendung des Dialogs hinauszuheben. „Gotthelf", so urteilt Muth in seiner fesselnden Studie über Hansjakob, „verneſtelt die seelischen Zustände, inneren Wandlungen und Willensverläufe seiner Gestalten oft durch tiefgreifende Analysen mit dem äußeren Geschehen aufs

feinste; Auerbach erschließt in seiner Meistererzählung „Die Geschichte des alten Diethelm von Buchenberg" durch eine Kunst dichterischer Psychologie auch die letzten Falten des Charakters und versteht es, die innere wie äußere Handlung mit künstlerischer Konsequenz stufenweise in die Höhe zu führen; Rosegger, mehr als eine dieser beiden eine subjektive Dichternatur, lebt in allen seinen Menschen ein Stück seiner eigenen, wandlungsfähigen Natur aus. Zu alledem sind bei Hansjakob nicht einmal Anläufe vorhanden. In den „Wilden Kirschen" ist ihm nur die Erzählung „Der närrische Maler" zu einer gewissen Rundung gediehen und in den Schneeballen hat er (1892—94) in dem Vogt auf Mühlstein in seiner Art eine Meisterleistung geschaffen."[1])

Darf man von einem Romane verlangen oder erwarten, daß er ein Kulturgemälde, ein Weltbild darstelle? Hier stehen sich auf den ersten Blick Theoretiker schroff gegenüber. Der namhafte Theoretiker des Romans Hellmuth Mielke erklärte im Jahre 1898: „Der Roman ist wie das Epos ein „Weltbild"; [2]) dagegen schrieb Karl Muth in seiner Veremundusbroschüre (S. 16) im selben Jahre: „Wer von dem Roman verlangt, daß er ein Kulturgemälde, ein Weltbild darstelle, daß er uns durch die idealische Schilderung des Weltbildes über die Schatten des Lebens hinwegtäusche, der verkennt den Zweck aller echten Kunst." Muth führt gegen Spielhagen Goethe vor. Während Spielhagen erklärt: „Der moderne epische Dichter hat uns nichts

[1]) Hochland, 1907, Heft 11, S. 598.
[2]) Der deutsche Roman ff. S. 3.

zu sagen als: ‚Ich habe diese Meinungen über Gott und die Menschen und so bin ich zu diesen Meinungen gekommen‘,“ bemerkt Goethe: „Ein echter Dichter, der seinen Vorteil recht kennt, wird überhaupt keine Meinungen überliefern, da sein Geschäft einzig darin besteht, *Handlungen vorzuführen*.“ Goethe und mit ihm Karl Muth mögen im Rechte bleiben; denn „Handlung ist der Welt allmächtiger Puls“, wie Platen einmal anschaulich bemerkt hat. Aber auch die vorgeführte Handlung schließt nicht die Darstellung der Meinungen oder Gesinnungen aus, sondern ein. Auf dem Untergrunde der Handlung schauen wir hinein in die Gesinnungen und in das Weltgetriebe, dessen Längsschnitt der Roman, dessen Querschnitt das Drama geben soll.

Vom Roman die Aufrollung eines Weltbildes fordern, darf also *nicht* bedeuten: Im vollwertigen Romane *kann auf Vorführung von Handlung verzichtet* werden, wenn nur Gesinnungen zur Darstellung gelangen. Nein, der Roman wird erst dann seine Höhe erklommen haben, wenn er die Begebenheit und die Gesinnungen in das flüssige Metall einer bewegten Handlung aufgelöst hat. Aber in dieser Handlung — deren dramatische Führung mehr oder weniger straff, mehr oder weniger frei von handlungshemmenden Beimischungen sein wird — und aus ihr heraus soll ein Weltbild sichtbar werden.

Das Leben nicht ausschließlich des einzelnen Menschen, sondern das der menschlichen Gesellschaft, also das *gesellschaftliche* Leben soll sich abspielen im Roman. Die Zeichnung des Weltbildes kann in breiten

Schilderungen auseinandergezerrt oder durch geschraubte Verwicklungen wie in Eduard Mörikes „Maler Nolten" oder Friedrich Theodor Vischers „Auch einer" unklar werden. Wenn seine Farbe und Perspektive bei fortschreitender Handlung nicht deutlich sich zeigt, ist es verschwommen; wenn Licht und Schatten unrichtig verteilt sind, ist es falsch belichtet; in diesen Fällen ist das Weltbild als ein mehr oder weniger verzeichnetes abzulehnen. Nicht die ganze menschliche Gesellschaft mit allen Ständen und Schattierungen weder der Gegenwart noch einer vergangenen Periode, braucht vor unserem Geistesauge aufzutauchen, aber wenigstens ein Stand muß in seinem Getriebe und Gebahren, seinem Leben und Schaffen hervortreten.

Wilhelm von Polenz
(1861—1903)

Meistens tritt dieser eine Stand in den verschiedensten Persönlichkeiten vor unser Auge, in einer Reihe von charakteristischen Individuen, die sich um eine Hauptperson gruppieren. Zudem kommen die Personen mit denen anderer Stände in mehr oder weniger lebhafte Berührung. In die Künstlerkreise eines Makart und Lenbach führt uns (1892) Adolf Wilbrandts Roman „Hermann Ifinger", in den Wirkensbereich eines edelgesinnten Arztes — Hessing — an dessen Heilerfolge noch heute die orthopädische Heilanstalt in Göp-

pingen, einem Vororte Augsburgs, erinnert, seine „Rothenburger." Wie reizvoll weiß Maria von Ebner-Eschenbach in den „Freiherrn von Gemperlein" charakteristische Typen des Adelstandes, Frenssen in seinem „Jörn Uhl" kontrastierende Individualitäten der ländlichen Bevölkerung, besonders der Uhlen und Kreien zu zeichnen, während Sudermann seine „Frau Sorge" und Wilhelm von Polenz den „Grabenhäger" aus dem agrarischen Boden Ostelbiens auftauchen läßt.

Wenn mehrere Stände eine hervorstechende Rolle spielen und zueinander in wohlverschlungene Beziehung gesetzt sind, so wird dadurch das Weltbild reicher. In wie enge Beziehung tritt der Adel in Freytags „Soll und Haben" zum Kaufmannsstande und zwar zum christlichen wie zum jüdischen, zum reellen wie zum unreellen!

In Max Kretzers „Meister Timpe" ist es das Handwerk des älteren Berlin, das Drechslerhandwerk im besonderen, das in der Konkurrenz mit der aufstrebenden Industrie einen Verzweiflungskampf auf Leben und Tod führt und in chikanöser Weise von herzloser Ausbeutung zerrieben wird. — Ärztlichen Kreisen schenkt Marie Herbert in ihrem gemäßigt realistischen Romane Dr. Sörrensen liebevolle Beachtung.

In der Zeichnung dieser Stände bezw. vorwiegend eines einzelnen Standes wird jedoch ein so reicher Lebensausschnitt des Welttreibens und der menschlichen Tätigkeit geboten, daß man gleichsam die Welt nach

irgend einer charakteriſtiſchen Seite hier wieder geſpiegelt vorfindet.

Dies Weltbild ſpiegelt ſich aber wieder — es wird nicht leblos gezeichnet — in einzelnen Charakteren; es „verlebendigt ſich", um einen Ausdruck jüngerer Prägung zu gebrauchen, in den Charakteren. Da dieſe Charaktere zu ringen oder ſich auseinanderzuſetzen haben mit den Verhältniſſen, der Zeitlage, der Umwelt, nennt man ſie Helden. Freilich ſind dieſe Helden oft nur halbe und „brüchige", wie ein Kunſtausdruck lautet, oder werdende. „Helden des Alltags", hat Ernſt Zahn eine ſeiner Schöpfungen betitelt. Wie viele Mühe koſtet es angeſichts der Flutwellen ſeines umbrandenden Milieus den Paul Meyhöfer, in Sudermanns „Frau Sorge" ein ganzer Held zu werden! Oft ſind die „Helden" klägliche, bei denen dieſe Bezeichnung ſtatt der anderen „Haupt- bezw. Nebenperſon" wie eine Unwahrheit oder Ironie klingt, z. B. in Strindbergs „Veredelte Frucht."

Freiherr v. Grotthuß weiſt in ſeinen „Problemen und Charakterköpfen"[1]) auf den merkwürdigen Helden hin, den Tolſtoi ſeinem „Krieg und Frieden" gegeben. Hier in dieſer grandioſen Schöpfung, wo der Feldzug Napoleons gegen Rußland einſchließlich ſeines Rückzuges, ſowie die ganze derzeitige Geſellſchaft Rußlands auf den Parkettböden der alten und neuen ruſſiſchen Hauptſtadt wieder auflebt, wo Hoch und Niedrig, Volk und Ariſtokratie, Land und Stadt an uns vorüberziehen — hier fragt

[1]) S. 340.

man ſich: „Wo oder wer iſt der Held?“ Iſt es der große Korſe? Iſt es der Kaiſer von Rußland, vor dem der geniale Abenteurer des 19. Jahrhunderts kapituliert? Keiner von beiden. „Es iſt die ganze Welt“, erklärt Grotthuß, „oder richtiger: die unergründliche, zielbewußte Kraft, welche die Welt bewegt, vor der ſelbſt die Herren des Krieges, Napoleon und Alexander, als ſchwache Werkzeuge erſcheinen.“

Wenn der Held, wie Spielhagen (a. a. O. S. 72), bemerkt, das Auge des Autors iſt, ſo hat Tolſtoi mit dem Auge einer weltbewegenden Kraft zu ſchauen verſucht, aber die Idee iſt vom Helden nicht bezwungen, wie Spielhagen einmal als Forderung hervorhebt, ſondern ſie bezwingt die „Helden“; die Idee der Weltregierung nimmt hier den oder die Helden in ihre Führung.

„Jakob der Letzte“ hat Roſegger eine tief tragiſche „Waldbauerngeſchichte aus unſeren Tagen“ betitelt. Der Bauer Jakob Steinreuter iſt der im Titel benannte „Jakob der Letzte“. Man könnte verſucht ſein, ihn den Helden der Geſchichte zu nennen. Aber im letzten Grunde iſt das ganze Dorf Altenmoos, deſſen Niedergang Jakob miterlebt und überlebt, der Träger der minder einheitlich geſtalteten Handlung, der Held des Stückes. Erſt nach dem Untergang ſeiner Landsleute iſt Jakob in ſeinem düſteren Geſchick und traurigen Lebensabſchluß ausſchließlich der Held der Erzählung. A. Pöllmann weiſt in ſeiner Roſeggerſtudie[1] darauf hin, daß die Moderne im ſozialen Roman — ähnlich wie Roſegger hier — „eine ganze Ge-

[1]) Roſegger und ſein Glaube, Münſter 1903, S. 77.

meinschaft oder Epoche statt eines bestimmten Helden zum Interessengegenstand" erhebe.

Mit Pastellbildern voll lyrischen Zaubers, in denen die Resignation ihre Zelle gleichsam aufgeschlagen hat, vergleicht A. Biese[1]) die Novellen Theodor Storms „Im Sonnenschein" und „Unter dem Tannenbaum."

Wie der Lyriker Martin Greif oder Storm selbst uns in seinen kleinen lyrischen Dichtungen ein feines Naturbild hinzaubert, so weiß auch der Stimmungsnovellist Storm ein leise melancholisches Stimmungsbild in seinen Novellen zu zeichnen, während Paul Heyse in seiner Novelle „Im Paradiese", der man die von Heyse gewählte Bezeichnung „Roman" besser vorenthält, von der Münchener Künstlerwelt eine künstlerische Porträtzeichnung entwirft.

„Die epische Schwester des Dramas" nannte Storm einmal in den siebziger Jahren die Novelle.[2]) Diese Auffassung dürfte wenig auf Widerspruch stoßen. Auch Männer abweichender Auffassungen hinsichtlich des Romans wie Spielhagen, Saitschick, Mauerhof bezw. K. Muth begegnen sich hier. —

Der Schwede August Strindberg ist der Schöpfer des modernen einaktigen Dramas.[3]) In 2 Abhandlungen hat er sich über das Wesen des Einakters verbreitet. Sudermann und Schnitzler betraten dasselbe Feld. Man wird einen sinnreichen Vergleich darin finden, wenn K. Muth in der Veremundusbroschüre (S. 26) die Novelle mit dem Einakter in Parallele stellt,

[1]) Pädagogik und Poesie, Neue Folge, Berlin 1905, S. 193.
[2]) Biese a. a. O. S. 618.
[3]) Nicht weniger als 11 Einakter hat Strindberg geschaffen.

weil in beiden die Handlung zumeist rasch durch die Charaktere zu Ende geführt wird. Eine einzige willensstarke Tat — in leidenschaftlich überschäumendem, aber zielbewußtem oder entschlossenem Handeln oder, wie bei Storm, in willensfester Entsagung — wird somit der Nerv der Novelle sein. —

Nicht übersehen seien hier einige Ausführungen Spielhagens und Heyses. Nach Spielhagen hat die Novelle sowohl „in ihrem Endzweck als auch in ihrer künstlerischen Ökonomie" Ähnlichkeit mit dem Drama. Weniger Farben bedarf der Künstler hier auf der Palette als im Roman, weil er weniger Personen auf die Leinwand zu bringen hat, aber um so bestimmtere; sein Pinsel arbeitet mit kecken, festen Strichen. Mit wenig Faktoren soll hier ein „Multiplikationsexempel" rasch zu einem zuverlässigen Produkt führen. So Spielhagen,[1]) nach dessen Ansicht die Novelle „Grundform aller Poesie" ist. — Die Heysesche „Silhouettentheorie" in der Einleitung zu dem von Heyse herausgegebenen „Deutschen Novellenschatz" verlangt unter Hinweis auf die Beispiele der verschiedenen Literaturen eine scharf umrissene Silhouette, an der ein hervorstechender individueller Zug sich auf den ersten Blick geltend macht. Dieses individuelle Gepräge ist Heyse in seinen Novellen gelungen. Heyse verweist selbst u. a. auf den „Biß in die Hand", der die „L'Arrabiata" auszeichnet, auf den Brief, der aus dem Briefsteller für Liebende abgeschrieben ist, in „Vetter Gabriel". Aber die gedrungen dramatische Fortführung ist Heyse in seinen längeren Novellen mißlungen. R. M. Meyer tadelt, daß „lang-

1) Beiträge zur Technik des Romans, Leipzig 1883, S. 246 u. 47.

weilige Partien wie trennende Pfeiler kalt und leer" bei Heyse zwischen „schön gemeißelten Skulpturen" stehen, während Mörike in seiner Novelle „Mozarts Reise nach Prag" oder Gottfried Keller in seinen Novellen solche Lücken vermieden haben.[1]) An den Heyseschen Novellen hat Georg Brandes die Plastik und Harmonie gerühmt. Bei Hermann Heiberg und Charlotte Niese ist das Knappe und Gedrungene sowie die lokalkolorierte Färbung ihrer Novellen geltend gemacht worden.[2])

Gewiß läßt sich die Erwägung nicht umgehen, ob vom künstlerisch vollwertigen Roman auch neben dramatischer Handlung ein strengerer dramatischer Aufbau zu fordern ist und alle Romane, die dieser Forderung nicht gerecht werden, nur als Zeit- bezw. Sittenbilder zu betrachten sind. Die moderne Ästhetik verabscheut kleinliche, pedantische Normen für Kunstwerke. Sie rüttelt leider oft voreilig an grundlegenden Gedankengängen. Das eine ist jedenfalls zuzugeben, daß aus den geschaffenen Werken anerkannter Meister leichter wohl Kunstmöglichkeiten, als künstlerische Pflichten zu erkennen sind. Wenn Goethe in „Wilhelm Meister" den Grundsatz verewigt hat: „Im Roman wie im Drama sehen wir menschliche Natur und Handlung", und Mauerhof nach Muths Auffassung[3]) verbessert „menschliche Natur innerhalb einer geschlossenen Handlung", so zeigt diese Auffassung vielleicht mehr eine bedeutende künstlerische Möglichkeit als eine künstlerische Pflicht. Erinnert man sich, daß die meisten

[1]) R. M. Meyer, a. a. O. S. 618.
[2]) R. M. Meyer, a. a. O. S. 508 bezw. 618.
[3]) Veremundusbroschüre S. 15.

ſogenannten klaſſiſchen — und ſage ich auch einzelne neuere Romane — Begebenheiten ſchildern, Geſinnungen darſtellen,[1]) wenn auch nicht ausſchließlich, ſo doch vorwiegend oder zum guten Teil, dann darf der Kunſttheoretiker, dem als Ideal Heinrich v. Kleiſt oder Conrad Ferdinand Meyer vorſchwebt, Bedenken tragen, ob er nicht etwa nur zu hoch greift — denn dann wäre er doch im Recht — ſondern ob er nicht etwa einſeitig eine Kunſtmöglichkeit zur Kunſtpflicht macht und gleichwertige künſtleriſche Wege aus perſönlicher Hinneigung zum Drama als minderwertig abweiſt.

Eine ſchärfere Betrachtung lehrt, daß Werke wie Otto Ludwigs „Zwiſchen Himmel und Erde", Freytags „Soll und Haben", Frenſſens „Jörn Uhl", die man unter die Geſinnungs- und Begebenheitsromane einreiht, doch auch mehr oder weniger dramatiſche Handlung und Aufbau aufweiſen. Der Roman iſt aber kein Drama, ſondern er kann einen mehr oder weniger dramatiſchen Stoff, einen mehr oder weniger dramatiſchen Aufbau haben. Der dramatiſche Stoff des Nibelungenliedes und des Parzival iſt je in einem gewaltigen Epos geſtaltet worden. Hebbel und Richard Wagner haben dieſe Stoffe als dramatiſche tief empfunden, und wenn ſie mit der Dramatiſierung Ernſt gemacht haben, — Hebbel in ſeinen Nibelungen, Wagner im Ring der Nibelungen und im Parſifal — ſo hat ſich, wie die abweichenden Urteile der Kritiker zeigen, doch herausgeſtellt, daß ein dramatiſcher Stoff für die Bühne gewaltige Schwierigkeiten bietet, während für ſeine Behandlung im Epos manche

[1]) Muth, Veremundusbroſchüre S. 16.

günstigere Lage sich findet. Epische und dramatische Stoffe liegen oft innerlich näher, als man glaubt. Für die Darstellungsweise und Kunstmittel das Epische im Roman zulassen und doch dramatische Handlung fordern, birgt schon Klippen; denn Form und Inhalt bezw. innere und äußere Form stehen beim gereiften Kunstwerk in enger Verbindung und Harmonie. Die Dramatisierung von Romanen und umgekehrt die Verwendung von Dramen für die Gattungen der Erzählungsliteratur legen zudem den Gedanken der Verwandtschaft von epischen und dramatischen Stoffen nur zu nahe.

Welch merkwürdige Berührungspunkte sich zwischen 2 literarischen Zweigen ergeben können, dafür diene noch ein Hinweis auf die Dahnschen Romane, besonders auf den „Kampf um Rom." So schwach manche Seite dieses Romans erscheint, mag man nun die Gesamtanlage, die Charaktere oder die unleidliche Stilisierung hervorheben, eine Eigentümlichkeit darf wohl nicht gerade als Nachteil verurteilt werden: es ist neben dem völkerepischen der balladenartige Charakter, auf den die Literaturgeschichte von Vogt und Koch aufmerksam macht. Das Gedicht „Gotentreue", das an den Heineschen „Belsazer" und an „Rolands Horn" von F. Avenarius, erinnert, trifft im letzten Bande des Dahnschen „Kampf um Rom" auf das deutlichste den Balladenton des ganzen Werkes. Weniger befremden kann eine Verbindung zwischen Drama und Novelle, wie Adolf Bartels sie in Hebbels Drama „Julia" und in Ibsenschen Dramen feststellt, die er als „Mittelding zwischen Drama und Novelle" anspricht. (Christian Fr. Hebbel, Leipzig, O. J. S. 89).

Karl Muth hat den „Michael Kohlhaas“ von H. v. Kleist einen „Roman von elementarer Leidenschaft und Größe“ genannt, der allein geeignet wäre, unsere Ästhetik auf die rechte Spur zu lenken.“ Kleist hat ihn zu bescheiden als (historische) Erzählung gewertet; ebenso E. Th. A. Hoffmann, der ihn eine „vortreffliche, klassisch gediegene Erzählung“ in den „Serapionsbrüdern“ nennt. Ästhetiker haben ihn bald unter die Gruppe der „dramatischen Romane“, bald unter die der „abbreviierten“, man könnte sagen der Romanskizzen, eingereiht.

Der letzteren Ansicht pflichtet neuestens auch der Jesuitenpater A. Stockmann bei.[1]) Er läßt den Vergleich gelten, daß Kleist von Anfang bis zu Ende wie auf Kurierpferden die Handlung durchreite. Nur sucht er diesem Lobe einige Ingredienzien Tadel beizumischen. Die Kurierpferde würden „zu abgerackerten Kleppern, deren schleppfüßige Gangart einen quälenden Eindruck auf jeden Zuschauer ausübt. Dies ist das Schicksal der zwei feurigen Rosse des Helden, und dies die Charakteristik der vielgerühmten Handlung.“ Stockmann gibt zu, daß der Roman vorzügliche Seiten aufweise: plastische Gestaltung der Personen, künstlerisch maßvoll gezeichneter Hintergrund, Szenen von hinreißender Leidenschaftlichkeit. Die Idee, wie eine kleine Rechtsverletzung fortzeugend Böses hervorruft, ist recht dramatisch ausgestaltet bis zu dem Augenblicke, wo die Amnestie für Kohlhaas verkündet wird. — Nicht zu verkennen ist, daß von diesem Zeitpunkte an in „Michael Kohlhaas“ die Führung der Handlung weniger fesselnd, mit „Liliputtat-

[1]) Stimmen aus Maria-Laach, 1907, Heft 5, S. 514.

ſachen“ belaſtet iſt. Doch hätte Stockmann in Erwägung ziehen dürfen, daß auch Shakeſpeare in dieſen Fehler verfällt; die Stufen der ſinkenden Handlung glücken ihm nicht immer in ähnlicher Kraft wie die der ſteigenden.

Karl Muth (Veremundus),
geb. 1867 zu Worms, lebt in Solln bei München, Chefredakteur des „Hochland“.

Immerhin wird man die Kontroverſe offen halten dürfen, ob „Michael Kohlhaas“ als abgerundeter Roman anzuerkennen ſei, der höchſtens kunſttechniſche

Schwächen bei Bewältigung einiger Handlungsstufen aufweist und hin und wieder einem Leser kein starkes stoffliches Interesse bietet oder nur als reichere Romanskizze bezw. skizzenhafter Roman.

Wenn nach den voraufgehenden Darlegungen eine nicht zu enge Definition des Romans versucht werden soll, so mag zunächst die des angesehenen Theoretikers Mielke[1]) hier hervorgehoben werden, der den Roman nicht als dramatische bezw. dem Drama verwandte Kunstform ausgibt, sondern als epische. Mielke definiert: „Der Roman ist eine epische Dichtung in prosaischer Form, die wie das Epos selbst den Kampf eines Charakters mit den Lebensmächten — daher die Bezeichnung „Held" für die im Mittelpunkt der Begebenheiten stehende Figur — zum Gegenstand ihrer Erzählung macht."

Berücksichtigt man gleichzeitig die Theorie Muths, die anknüpfend an Goethe und Mauerhof für den künstlerisch vollwertigen Roman dramatischen Aufbau fordert, so wird man in der Definition das Moment „episch" nicht so stark betonen. Da ferner das mittelalterliche höfische Versepos als „Roman" in weiterem Sinne bezeichnet wird und neuerdings Dehmel einem seiner „Epen" den Titel „Roman" gab, so mag das Moment „in prosaischer Form" ausscheiden.

Folgende Definition sei demnach als nicht zu eng vorgeschlagen: „Der Roman ist ein künstlerisch gezeichnetes, in mehr oder weniger bewegter Handlung sich spiegelndes Wirklich-

[1]) Geschichte des deutschen Romans, S. 6.

keitsbild des gesellschaftlichen Lebens, dessen Einflüsse (Strömungen) der Lebensweg eines Charakters (Helden) kreuzt."

Die Novelle ist die künstlerische (plastische bezw. dramatische) Darstellung einer seelisch wichtigen (charaktervollen) Handlung eines Helden.

Die Erzählung ist die Darstellung von Begebenheiten und Ereignissen (Vorgängen) ohne reichere Anwendung höherer künstlerischer Aufbau- und Stilmittel.

II.

Stoffe und Motive, Konflikte und Probleme.

Der Nerv, der rote Faden, der innerſte Kern eines Romans oder einer Novelle iſt ſein Inhalt. Inhalt und Form müſſen ſich nach Rückerts Ausſpruch vermählen, wenn ein künſtleriſches Gedicht zuſtande kommen ſoll. Inhalt und Form beſtimmen freilich auch erſt den vollen Gehalt des Romans. Aber eine noch ſo kunſtvolle Form kann die Dürftigkeit des Inhalts nicht erſetzen.

Es gibt Romane, deren inhaltliche Seite bedeutend iſt in ihren charakteriſtiſchen Grundlinien, deren formelle Ausgeſtaltung zu wünſchen übrig läßt. Muth hat in ſeiner zweiten Veremundusbroſchüre[1]) an dem Romane des Jeſuitenpaters Spillmann „Lucius Flavus" außer einer kunſtvoll verſchlungenen Handlung eine vielverſprechende Anlage anerkannt, die auf einen tiefgreifenden Konflikt hindeute. Doch iſt die Durchführung des Konflikts bezw. der Konflikte hinter dem Werte

[1]) Die literar. Aufgaben ff., Mainz 1899, S. 45.

der Anlage zurückgeblieben. Weder die seelische Wandlung bei dem Titelhelden, dem Heiden Lucius Flavus, befriedigt den künstlerisch urteilenden Leser, noch auch ist der Konfliktsstoff bei anderen Personen künstlerisch ausgenutzt, da Spillmann psychologische Vertiefung wiederholt unterlassen hat.

Ähnlich fehlt es F. Dahn in seinem Kampfe um Rom nicht an einem weltumspannenden Stoffe; aber die unmögliche Gestalt des frei erfundenen Übermenschen Cethegus, für den es keine unüberwindlichen Schwierigkeiten gibt; schablonenhafte Forträumung von Schwierigkeiten, stilistische Gebrechen, um nur einige Mängel herauszuheben, tuen dem Werke mancherlei Abbruch.

Verlangt man vom Romane und der Novelle eine dramatische Anlage, so müssen auch die verschiedenen Arten des Dramas im Romane ihr Gegenbild finden können. In der Tat lassen sich die Romane bezw. Novellen in etwa kategorisieren. Als tragische Romane seien genannt z. B. Franzos, der Kampf ums Recht; Rosegger, der Gottsucher; Mörike, Maler Nolten; Fontane, Ellernklipp u. a.; Enrica von Handel-Mazzetti, Jesse und Maria; Hermann Stehr, der begrabene Gott; an Novellen wären z. B. neben Michael Kohlhaas und der Judenbuche „Gustav Adolfs Page" und „die Richterin" von Conrad Ferdinand Meyer und „der Astronom" von E. v. Wildenbruch zu nennen. Eine „Tragödie der Dummheit" erblickt R. M. Meyer in C. F. Meyers Novelle „Leiden eines Knaben." — Mehr mit dem Gange eines Schauspieles wäre in Parallele zu bringen der Gang in den Frenssenschen Romanen

„Jörn Uhl", der trotz mancher tragiſcher Momente nicht gerade tragiſch ausläuft, und „Hilligenlei"; Gottfried Kellers „Martin Salander", Handel-Mazzettis „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr"; Sudermanns „Frau Sorge", Ernſt Zahns „Albin Indergand", Diedrich Speckmanns „Heidehof Lohe" und Iſabella Kaiſers „Vater unſer."

In Guſtav Falkes „Landen und Stranden" iſt das knapp behandelte Schickſal der landenden Heldin Lucie erhebend, dagegen das breit ausgeführte der ſtrandenden Helene Leidig niederdrükkend. Das Schickſal der ſtrandenden Heldin iſt nicht ein tragiſches im erſchöpfenden Sinne, ſondern nur das niederdrückende eines geſunkenen, mitteltief geſunkenen Lebens. Das von dem Sohne ihres Chefs verführte und dann fahrengelaſſene Mädchen, dem der Verkäuferinnenberuf nicht mehr zuſagt, erſcheint im Schlußkapitel an der Rampe einer Konzerthallenbühne vor einer lärmenden Geſellſchaft.

Guſtav Falke,
geboren 1853 in Lübeck, lebt in
Groß Borſtel bei Hamburg.

„Ihre Knie zitterten; ſie konnte ſich kaum aufrecht halten, und während die Szene aus dem Billwärder Park, ihre mütterliche Wohnung, ihre Mutter, die Gräber auf dem Ohlsdorfer Friedhof, ihre ganze Vergangenheit in einer wüſten Bilderjagd an ihr vorüberhaſtete, ſang ſie

noch einmal mit heiserer Stimme, starr vor sich hinsehend:

„Hab' ich nur deine Liebe,
Die Treue brauch' ich nicht:
Die Liebe ist die Knospe,
Aus der die Treue bricht."

Volkelt[1]) weist auf Gottfried Kellers „Martin Salander" hin, dem ein Leid außergewöhnlicher Größe nicht innewohne. Wenn ein ernstlich voranstrebender Mann durch seine Schwächen in Verwicklung gerät und Widriges durchzumachen hat, aber nur dadurch gefördert wird, so kommt keine Tragik auf.

Wenn aber wie in Gottfried Kellers Novelle „Romeo und Julio" zwei Liebende nicht von einander lassen und sich in die Verhältnisse fügen wollen, sondern den Untergang freiwillig suchen, so ist eine herbe Tragik in die Novelle gesenkt.

Volkelt unterscheidet zwischen dem „erschöpfend Tragischen", wo das Leid sein Opfer in den Untergang treibt, und dem „abbiegend Tragischen" mit versöhnendem oder aber ungewissem Ausgang. Das Schicksal des Präses in „Albin Indergand", der nach seinem Vergehen im Kampfe fällt, übt eine mild tragische Wirkung aus, dagegen das Ende des vom Schlage getroffenen, alten Meyhöfer in „Frau Sorge" eine befreiende.

Dem Lustspiele verwandt ist Conrad Ferd. Meyers übermütig kecker „Schuß von der Kanzel." Als realistisch-märchenhafte Kunstsatire charakterisiert R. M. Meyer Heyses grotesken Letzten Centaur" (a.a. O. S. 623).

[1]) Aesthetik des Tragischen, München 1897, S. 43 ff.

Seit den Tagen Hebbels ist der „Tragikomödie" mehr und mehr Aufmerksamkeit geschenkt worden, besonders im letzten Jahrzehnte. Hebbel hatte sein soziales Drama „Trauerspiel in Sizilien" in einem Schreiben an den angesehenen Dramaturgen Professor Rötscher als „Tragikomödie" bezeichnet und folgende Definition der Tragikomödie gegeben: „Eine solche ergibt sich überall, wo ein tragisches Geschick in untragischer Form auftritt, wo auf der einen Seite wohl der kämpfende und untergehende Mensch, auf der anderen jedoch nicht die berechtigte sittliche Macht, sondern ein Sumpf von faulen Verhältnissen vorhanden ist, der tausende von Opfern hinunterwürgt, ohne ein einziges zu verdienen." — Adolf Bartels macht in seiner Hebbelbiographie [1]) darauf aufmerksam, daß die naturalistischen Dramen Gerhart Hauptmanns und anderer, in denen moderne Volkszustände beleuchtet werden, fast alle nach dem Muster des Hebbelschen „Trauerspiels" den Namen „Tragikomödie" verdienten.

Dramen, Romane und Novellen, in denen hingegen die Komik den Grundton angibt, wobei aber ein tragischer Nachklang oder Mitklang nicht vermieden, ja beabsichtigt ist, könnte man „komitragische" nennen. Ich denke hier an C. F. Meyers „Schuß von der Kanzel", wo die ganze Stimmung eine überaus komische ist; aber nicht ohne leises tragisches Mitgefühl sehen wir nun den Pfarrer nach dem Schusse von der Kanzel, nach der Falle, die ihm in bester Absicht zwar gestellt, für ihn persönlich aber fatal wurde, aus dem Amte scheiden. Gewöhnlich gilt auch diese Art als tragikomisch.

[1]) Leipzig, Reclam (o. J.) S. 87.

Eine „Tragigroteske" hat Erich Lilienthal[1]) seinen 1905 erschienenen „Peter Schüler" genannt, der uns einen träumerisch-romantischen, großstädtischen Knaben zeichnet, dessen düsterer Lebensweg nicht einmal durch die Mutter aufgehellt, ja gerade durch ihre Art bald nüchterner, bald herber Natur noch mehr umdüstert wird.

Als tragikomischer Roman sei in erster Linie F. Th. Vischers „Auch einer", mit seinen drei Abteilungen erwähnt. Albert Einharts widrige Geschicke und Schwierigkeiten, hervorgerufen durch die kleinen Miseren des Lebens, entbehren doch nicht einer komischen Färbung, mag nun der Hustenreiz und das Niesen ihn quälen, mögen die Knöpfe an drei Hemden abspringen oder das Trauerspiel von Haken und Uhr sich vollenden.

Der gewandte Erzähler Fedor von Zobeltitz hat eine durchaus tragikomische Ader, die sich in seinem „Heiratsjahr" deutlich offenbart. Als tragikomischen Roman in fünf Wendungen bezeichnet er selbst seine „Höhenluft."[2]) In den Vorbemerkungen zu den Wendungen offenbart Zobeltitz, daß er seinen Roman einem tragikomischen Drama parallel formiert. So heißt es zu Anfang:

„Die erste Wendung. Auftakt im Lustspielton. Erzählt u. a. von einem kuriosen numismatischen Verlust . . und schließt mit dem Erscheinen einer gewichtigen Dame, durch die die Aussicht auf die zweite Wendung . . immerhin bedenklich wird" und S. 85

[1]) geb. 1879 in Berlin, lebt daselbst. S. Pädagogische Warte, 1906, Heft 18.

[2]) Leipzig, Phil. Reclam (o. J.)

„zweite Wendung . . . Anfänglich schöner Sommertag, aber am Horizont ballen sich die Wolken zusammen, und es donnert auch schon ein wenig in der Ferne, was auf Ausbruch eines Gewitters in der dritten Wendung schließen läßt" usw.

Als tragikomisch ist meines Ermessens die kleine Novelle Paul Heyses zu bezeichnen, die R. M. Meyer[1]) als „jenes glänzende kleine Meisterwerk bezeichnet, das Heyse vielleicht nie übertroffen hat: L'Arrabiata." L'Arrabiata, die italienische „Wütende", die durch einen Biß in die Hand ihres Liebhabers sich gegen seine nicht gestatteten Zärtlichkeiten wehrt, da sie auf dem Wasser keine andere Waffe hat, erweckt durch das ungewohnte Schutzmittel, dessen sie sich bedient, eine Fülle Komik. Doch einige tragische Tropfen fallen hinein als leichte, aber genügende Ingredienz: der, den sie liebt, hat zunächst unter dem Bisse der Kühnen zu leiden, bis seine Hand geheilt ist. In seinem „Wunnigel" (1879) hat Wilhelm Raabe zu einem echt tragikomischen Stoff sich einen Regierungsrat a. D. auserkoren, dem das Sammeln von Altertümern zur zweiten Natur geworden ist. Sein Fahnden nach Seltsamkeiten entbehrt nicht der Komik, hat aber auch eine ans Tragische streifende Seite: ihn selbst bringt es in Schwierigkeiten, und die Angehörigen haben gleichfalls recht unter dieser Lieblingsneigung des Sammlers zu leiden und kommen nicht zur Ruhe.

Dem tragikomischen Erzählungsgebiete ist auch die Erzählung „Fräulein Susannes Weihnachtsabend" von

---

[1]) a. a. O. S. 618.

M. Ebner-Eschenbach zuzuweisen. Das tragikomische Erlebnis einer deutschen Frau, die mit ihrem Gemahl eine Orientreise macht, hat Eva, Gräfin von Baudissin, in „La réforme“ gezeichnet.

Während Fritz Reuter gelegentlich auch sich an tragische Stoffe heranwagt, z. B. in „Kein Hüsung“, ist doch dieser ausgezeichnete Humorist auf dem Felde der Komik und Tragikomik in seinem Element. Man denke an die Tragikomik in „Ut mine Festungstid“ c. 14, in „Schurr-Murr“ usw.

An die tragikomische Schöpfung des Cervantes im „Don Quichote“ erinnert der „Tartarin von Tarascon“ des Impressionisten Alphonse Daudet (1840—1897).

* * *

Der Inhalt des Romans muß sich als lebenskräftiger Stamm erweisen, der in Äste und Zweige, Blätter und Blüten ausladet. Ist er lebenskräftig, dann wird er Bewegung in sich tragen. Wenn man von einem Motive des Romans redet, so liegt schon etymologisch in diesem Ausdruck eine bewegende Kraft angedeutet. In der Psychologie bedeutet der Ausdruck „Motiv“ den Beweggrund des Willensentschlusses. In der Musik versteht man unter „Motiv“ „die einfachste Form eines selbständigen musikalischen Gedankens, in der sogenannten thematischen Arbeit das treibende Moment.“ [1]) Ähnlich ist im Roman das Haupt-,

[1]) Herders Konversationslexikon, Artikel „Motiv“, und Alfred Richter, Die thematische Arbeit, 1896. — Rehorn, Der deutsche

Leit- oder Grundmotiv eine durch den ganzen Roman sich selbständig hindurchtreibende Kraft, ein durch das Ganze hinklingender Grundton und Grundgedanke, der nach allen Seiten hin dann seine Herrschaft kundgibt, alles in seinen Bann zwingt. Für „Motiv" wird auch das farblosere Wort „Idee", „Grundidee" oft, ja vielleicht öfter noch verwendet, farbloser, weil es die Triebkraft des Grundgedankens nicht offenbart. Das Motiv des mittelalterlichen Romans war beschränkt: entweder war es die Minne oder das Abenteuer. Reicher ist die Motivgestaltung in der neueren Zeit geworden. Wilhelm Wundt bringt in seiner Einleitung in die Philosophie [1]) die Doppeleinteilung der Motive in logische und ethische; es ließen sich noch mehr Gruppen geltend machen: metaphysische, religiöse, ästhetische. Am einschneidendsten für den Roman sind die ethischen und religiösen. Hinsichtlich ihrer auf den Gang der Handlung wirkenden Kraft wird man Handlung fördernde oder hemmende (Gegenhandlung fördernde) Motive namhaft machen. — Die Liebe und zwar die zur Ehe führende oder auf sie hinzielende spielt in dem schlichten Tagesroman als Motiv eine überwiegende Rolle. Demgegenüber konnte Bleibtreu in seiner „Revolution der Literatur" [2]) (S. 36) auf andere Motive hinweisen, die an Stärke der Leiden-

---

Roman, Köln 1890, glaubt auf die Malerei verweisen zu sollen und sieht im Motiv des Malers „die, sei es zufällige, sei es gewollte Zusammenstellung mehrerer einfacher Gegenstände, von denen jeder einzelne seine künstlerische Verwertung erst durch die Zugehörigkeit zu der Gruppe erhält."

[1]) Leipzig, 4. Aufl. 1906, S. 7.

[2]) Vgl. Keiter-Kellen, Theorie des Romans, Essen 1904, S. 87.

schaft einen Wettbewerb mit dem Liebesmotiv nicht zu fürchten brauchen. „Neid, Haß, Ruhmsucht, strebende Ehrgier, gemeine Eitelkeit, Geiz und Geldgier sind genau ebenso starke Leidenschaften wie die Liebe. Freundschaft und Kameradschaft sind bei manchen sogar mächtiger entwickelt; ferner sind religiöser Fanatismus, Freiheitsliebe, Patriotismus, Philanthropie u. a., also die rein idealen Regungen im Menschen besserer Art mindestens ebenso stark einwirkend."

Das Motiv des Rechtes, das unter allen Umständen gesucht wird, ist durch Kleist in seinem „Michael Kohlhas" klassisch gestaltet und später von Karl Emil Franzos in dem zweibändigen Roman „Der Kampf ums Recht" erneut zur Behandlung gelangt. Daß die verlorene Ehre den Weg zum Verbrechen ebnet, deutet Schiller schon im Titel seines „Verbrechers aus verlorner Ehre" an. Hermann Kurz hat in seinem Roman „Der Sonnenwirt" dies Motiv dahin gestaltet: daß eine gutmütig veranlagte Natur immer tiefer sinkt, wenn ihre Leidenschaft durch mangelhafte Erziehung üppig ins Kraut schießt und durch gemeine Handlungsweise anderer zu Räuberei und Mord sich vorantreiben läßt. Ehrgeiz und Vaterlandsliebe lassen sich als die Haupttriebfedern in Conrad Ferdinand Meyers Jürg Jenatsch verfolgen. Eine Urteilssucht, die dem bösen Gewissen entquillt, hat man aus der „Richterin" Meyers herausgelesen; richtiger ist wohl der Drang der Stemma Judicatrix, der Richterin, von Schuld frei zu scheinen bezw. frei zu sein, der Nerv der Novelle.

Zumeist ist nicht etwa ein Motiv allein durchschlagend, sondern mehrere fast gleichstarke Motive oder aber mehr oder minder kräftige Hilfsmotive; eine Fülle von Motiven läßt sich aus manchem Romane aufzeigen. Neben der Selbst-Nächsten- bezw. Gottesliebe kann sich Furcht und Scheu, Hoffnung und gespannteste Erwartung, Unmut, Zorn und Rachegedanke, der Drang nach Wahrheit und Gerechtigkeit geltend machen. Das eine Motiv umschlingt oder durchdringt das andere, das eine vermählt sich mit dem anderen oder ergänzt es. Wie der Eichbaum aus der Triebkraft des Keimes heraus sich aufbaut und erschließt, aber nicht bloß durch das eine treibende Motiv der Entwicklungstendenz des Keimes, sondern durch die mitbedingenden Faktoren des Bodens, des Regens bezw. der Feuchtigkeit, des Lichtes, der Luft, der Wärme, der einzelnen Nährmittel, so wirken innere und äußere Motive zusammen, spielen ineinander über.

Bisweilen sind die äußeren Motive stärker oder führender als die inneren; die inneren werden getrieben. Dann wird der Held auf den Wogen des Lebens als „passiver" Held getragen und fortgeschwemmt — sei es zum rettenden Schiffe oder zum Strande — oder aber zum Begräbnis in die Tiefe. So wird Sten Ufflot, der Held im August Strindbergs Novelle „Veredelte Frucht" von äußeren Schicksalsschlägen. — Verlust der Güter, Abweisung selbst im Kloster — fortgeschwemmt zur Verzweiflung und zum Selbstmorde durch Sturz ins Meer. — Kräftige äußere Motive können aber mit den inneren seelischen des Helden ein erbittertes Ringen, einen Kampf um die Vorherrschaft führen; auch

innere Motive, z. B. Leidenschaft und eheliche Treue, können wie in Hegelers „Flammen" miteinander kämpfen. Dann entspringen mehr oder weniger heftige Konflikte.

In Storms letzter tragischer Novelle „Schimmelreiter" ringt das trotzig zähe schleswig-holsteinische Volk mit den Fluten. Tod und Verderben droht dem heimatliebenden Stamme. Naturkraft rennt an gegen Menschenkraft und Menschenschuld. Hauke Haien, der Held dieser Novelle, der „Schimmelreiter", arbeitet sich empor zum Deichgrafen. Seine Unverdrossenheit im Schaffen, seine Willenskraft, die sich nicht biegen noch brechen läßt, ist das innere Motiv des Fortschritts der seedurchwehten Novelle Haiens Scharfblick, seine Umsicht bezw. Vorsicht erkennt, — zweite Triebkraft — die bisherigen Deiche sind zu wenig widerstandsfähig; denn sie sind zu steil. Seine Energie setzt ein. Es wird ein neuer Deich gebaut, der schräger abfällt. Viel Land wird dem Meere abgerungen. Doch nach einem Sturme stellt sich heraus, daß die Gefahr noch nicht abgewandt ist, daß neue Wasser den alten Deich unterwühlen. Nur eine Lösung zum Glück erübrigt: den neuen Deich durchstechen. Aber hier versagt die mit Umsicht gepaarte Tatkraft des Deichgrafen, hier setzt seine Verfehlung ein: schuldbar unterläßt er den Durchstich. Zum zweiten Mal naht die Flut. Und der Deichgraf auf dem Schimmel nebst Weib und Kind im Wagen werden eine Beute der hereinbrechenden Wogen.

Zu den gelesensten Autoren zählte vor einigen Jahren Georg, Freiherr von Ompteda. 1905 ist aus seiner

Feder bei Egon Fleiſchel in Berlin ein Roman „Herzeloide“ erſchienen. Ein blutendes, mit einem Dornenkranze umgebenes Herz auf dem Titelblatt. In dieſem „Ichroman“ iſt der „Ich-Erzähler“ beſcheiden und offen genug, ſich nicht den Lorbeer eines Helden um das Haupt zu winden; wohl aber wohnt in einem einfachen Mädchen, dem der kecke Erzähler den ſymboliſchen Namen „Herzeloide“ gab, eine heldenmütige Natur. Herzeloide muß hinter einem andern bevorzugten Mädchen zurückſtehen, um dann nach dem Tode dieſes Mädchens, das die Gattin des „Ich-Erzählers“ wurde, als zweite Gattin den befriedigenden Abſchluß ihres ſtillen Leides und ihrer heldenmütigen Reſignation und Teilnahme für die erſte Gattin zu finden. — Der Reſignationsgedanke iſt hier wie ſo oft bei Storm kein konfliktsloſer Stoff, ſondern ein tiefer ſeeliſcher Konflikt, ein ſtändiges Ringen zwiſchen Mögen und Müſſen, Herzensneigung und äußerer Widrigkeit.

Georg, Frh. von Ompteda,
geboren 1863 in Hannover,
lebt in Meran.

Neben den Motiven und den aus ihnen hervorknoſpenden Konflikten iſt das Problem für den Roman wie für die Novelle als ſtoffliches Moment zu prüfen. „Problem: ſchon das Wort iſt gefährlich und bezeichnet, daß hier kein Kunſtwerk mehr geplant iſt, ſondern eine phyſiologiſch-philoſophiſche Unterſuchung.

Das ist alles didaktisch.“ Dieses Wort Vischers wiederholt Eduard Engel in seiner Geschichte der deutschen Literatur und beklagt es, daß der Roman unserer Tage wieder in die Bahnen des Belehrungsromanes einrückt.[1] Die Romanphilosophen, die wie Hans Land mehr Gedanken hervortreten lassen als Gestalten, hält Engel für unkünstlerische, verunglückte Erzähler. Besonders ist es Jakob Wassermann mit dem Roman „Die Juden von Zirndorf“, den Engel hier im Auge hat. —

Jakob Wassermann
geboren 1873 in Fürth lebt in Wien

Emil Mauerhof hat einen ausgezeichneten Beitrag zur Shakespeareforschung erscheinen lassen, den er unter dem Titel „Shakespeareprobleme“ der Leserwelt vorlegt.[2] Im Vorwort rechtfertigt er den Titel, der mit Rücksicht auf die im Lesepublikum herrschenden Vorstellungen gewählt sei. Ein wirkliches Kunstwerk enthält auch nach Mauerhof kein Problem; der kritische Unverstand sucht seine Hilflosigkeit mit Proble-

[1] Bd. II, 1075.
[2] Kösel, Kempten 1905.

men zu entschuldigen. In einem Kunstwerk müsse alles lichtvoll und enträtselt sein. Der wahrhaft große Dichter hat nach Mauerhof seine Schöpfungen so gestaltet, daß sie durchsichtige Selbstverständlichkeiten bieten, die freilich nicht immer von der Gelehrsamkeit mit ihrem Kenntnisspeicher allein erfaßt, sondern von einer ungetrübten Naturempfindung, von der Leidenschaft und von dem Kunstverstande im Bunde mit dieser Gelehrsamkeit begriffen und glaubhaft gedeutet werden. Auf S. 150 setzt sich Mauerhof mit dem Shakespeareforscher Rümelin auseinander und sucht ihm darzutun, wie man leicht in Shakespeares Hamlet Probleme hineinlese. —

Das eine ist Mauerhof zugegeben, daß viel Dunkelheit oft in ein Kunstwerk hineingeheimnist wird. Man redet dann von einem offenen und ungelösten Problem. Problem ist nichts anderes als eine zu lösende Aufgabe.[1]) Nun kann jemand an ein Kunstwerk mit Naturempfinden, Verständnis der Leidenschaft, Kunstverständnis und obendrein mit einer nicht zu ungesunder Grübelei neigenden Gelehrsamkeit herantreten und doch nicht alles sofort oder nach angemessener Frist lichtvoll vor sich liegen sehen. Wie der feine Dramaturg und Leiter des deutschen Schauspielhauses Baron Dr. Alfred von Berger bei Gelegenheit seiner vielerörterten Wiener Schillerrede betonte, ist die echte dichterische Kraft ein Abglanz der göttlichen schöpferischen Urkraft und im dramatischen Genius bis zum Unbegreiflichen

---

[1]) Hingewiesen sei z. B. auf den Artikel „Die Probleme des Panamakanals" von E. v. Hesse-Wartegg in der „Gartenlaube" 1907, No. 34. Z. B. die Fragen, ob offener Kanal im Meeresniveau oder Schleusenkanal, waren problematisch.

oft gesteigert. Sie gibt infolge dieser geheimnisvollen Wirkungskraft mehr Gedanken als sie zu geben ahnt oder glaubt. Ferner braucht mancher Dichter und Künstler, der nicht ganz rein und geklärt seinen Vorwurf erfaßt und gestaltet, — ich denke z. B. an Miltons verlorenes Paradies und Goethes Faust — auf den Namen einer Größe doch nicht gerade zu verzichten. Auch die Schwierigkeiten sind nicht zu verkennen, die für künstlerisch empfindende Naturen, seien es gestaltende oder geistig nachschaffende, aus ihrer Weltanschauung sich ergeben. Die reine Gestaltung eines Kunstwerks bezw. ihre volle Erfassung durch den betrachtenden oder eindringenden Geist eines Zweiten stößt demnach leicht auch bei keineswegs oberflächlichen Naturen auf Hemmnisse und Dunkelheiten.

Doch auch abgesehen von der Frage, ob ein fertiges (nicht etwa fragmentarisch hinterlassenes) Kunstwerk noch Probleme oder problematische Punkte bietet, ist die Tatsache nicht zu beseitigen, daß das Leben Probleme aufweist, deren Lösung der Künstler bei Antritt oder während seines Schaffens versucht. Tritt der Charakter des Problems zu sehr in den Vordergrund, so ist dies ein Zeichen, daß es dem Roman an künstlerischer Bewältigung und Auflösung fehlt. K. Muth tadelt an Emil Marriots Schöpfungen, daß sie viel zu sehr Problemdichtungen seien und künstlerisch reine Wirkungen vermissen ließen.[1] Man mag von bedeutenden, weltbewegenden Problemen reden oder von unbedeutenden; von schwierigeren und leichter zu lösenden. Die Klassifikation der Probleme ist nicht erst

[1] Veremundusbroschüre S. 31

Aufgabe der Romantechnik und Ästhetik, so dankenswert die Winke sind, die sie der wissenschaftlichen Erfassung des Problems durch Untersuchung der Einzelfälle in Romanen oder anderen ästhetischen Schöpfungen überweisen. Die Einleitung in die Philosophie hat diese Klassifikation zu liefern. Drei große Grundprobleme stellt der Leipziger Philosoph und Physiologe Wilhelm Wundt 1906 in seiner „Einleitung in die Philosophie“ [1]) auf: Das Erkenntnisproblem auf der einen, das sittliche Problem auf der anderen Seite, in der Mitte das metaphysische. Unser Erkennen, unser Bestehen (Dasein — metaphysisches Problem) unser Tun kann untersucht werden. S. 4 verweist Wundt auf Schopenhauer, Nietzsche und Lotze, die das theoretische und praktische Problem der Philosophie als Doppelproblem betonen, dem praktischen jedoch den Vorzug geben möchten. Die Welt der Werte könnte man auch die Welt des Problems nennen, insofern nämlich die Erkenntnis- Existenz- und Handlungswerte untersucht werden.

Vorwiegend wird für den Roman ein sittliches oder Handlungsproblem in Frage kommen, ohne daß dabei ein Erkenntnisproblem ansgeschlossen ist. Das Hineinbeziehen oder Überwiegen des metaphysischen Problems ist schwieriger, seltener und fesselt fast nur philosophisch gereifte Leser. Metaphysisch geartet sind u. a. an älteren Romanen „Heinrich von Ofterdingen“ von Novalis, der das Wesen der Poesie enträtseln wollte (Teil II unvollendet), „Auch einer“ von Fr. Th. Vischer, sowie neuerdings „Der Ewige“, ein pantheistischer Ro-

[1]) A. a. O. S. 270.

man von Laurids Bruun, der nach Angabe seines Verfassers in dem Vorwort den Versuch macht, „das Zeitige überall als spiegelnden Moment der Ewigkeit anzuschauen und das Individuelle als in Endlichkeit versinnlichten Ausdruck der ewig bewegten Weltseele, die alles umfaßt, was da war, was da ist und was da kommen wird."

Neben dem sittlichen Problem kommt ferner das religiöse, weniger das ästhetische für die Romanbehandlung in Frage. Im folgenden Abschnitte über die Weltanschauung werden das religiöse Problem bezw. die ihm verwandten Konfliktsstoffe gewürdigt werden.

Die sittlichen Beziehungen und Motive, Konfliktsstoffe sowohl wie die Probleme, werden zumeist nach der Person des Hauptheldeu, hin und wieder auch nach Nebenpersonen sich richten. Ist der Held ein herangereifter oder heranreifender Mann oder Jüngling, so werden sich Annäherungen bis zur tiefsten Freundschaft und Entfremdungen, ein Miteinander, ein Ohneeinander, ja ein Gegeneinander geltend machen können. Konfliktsstoffe können sich ergeben aus Schwierigkeiten, in die den Helden der Umgang mit andern Männern desselben Standes oder Berufes bringt z. B. das Duell, ob es nun angenommen oder abgelehnt wird. Lehrreich ist hier die Verwicklung bezw. Entwicklung in Georges Ohnets Roman „Das Recht des Kindes".

Ist der betreffende Mann ein Vorgesetzter z. B. als Kaufmann, als Militärperson, so kann seine Stellung zu einem oder mehreren Untergebenen Konflikts- oder Problemmomente bieten; noch leichter ist es der Fall, wenn der Hauptheld der Untergebene ist.

Das Verhältnis von Vater und Sohn, wo in dem Vater z. B. eine Härte sich geltend macht, kann Zuspitzungen aufweisen; man denke an „Carsten Curator" von Storm; an die sorgfältig durchgeführten gespannten

Hans Eschelbach,
geboren 1868 zu Bonn, lebt zu Köln.

Beziehungen des alten Lohbauern zu seinem Sohne in Diedrich Speckmanns „Heidehof Lohe", wo das allmähliche Anschwellen und das langsame Abflauen liebevoll wiedergegeben ist.

In „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" schafft das Verhalten des schlichten Or-

densbruders zu seinem gestrengen Abte, zu dem akatholischen Kinde, zu dem ungläubigen Vater des Kindes, dem Mac Endollius, eine Reihe von Schwierigkeiten, deren Behebung der Leser mit Spannung verfolgt.

Die Beziehungen zwischen Lehrer und Kind, Schule und Elternhaus, können wie im Drama (vgl. G. Hauptmanns „Hannele") so auch im Roman, in der Novelle und Erzählung ergreifende Momente abgeben, wenn auch die Beziehungen sich nicht immer gerade zu Konflikten oder zu problematischen Fragen auswachsen. „Die beiden Merks" von Hans Eschelbach — eine Geschichte zweier Kölner Schulkinder — sowie das „Gemeindekind" von Maria Ebner-Eschenbach bieten auf diesem Felde wertvolle Gesichtspunkte.

Wie Mann und Mann, Mann und Kind in verschieden geartete Beziehungen zu einander im Roman treten, so erst recht Mann und Frau, Jüngling und Jungfrau, kurz, die beiden Geschlechter. — Die Skala bewegt sich hier vom Einfachsten bis zum Heikelsten und Peinlichsten. Es kann eine aufkeimende Liebe zwischen zwei unverehelichten Personen, an denen der unerbittlichste Sittenrichter kaum etwas Tadelnswertes erblickt, eine höchst tragische Fortsetzung erfahren. Ein sogenanntes Dreieck kann entstehen, wo zwei männliche Personen zu einer weiblichen (oder umgekehrt)[1]) in erotische Verwicklungen geraten, die mehr oder weniger schwierig, mehr oder weniger langwierig, mehr oder weniger heikel und folgenschwer sich gestalten. Das Landen eines jungen Mädchens im Hafen

[1]) In den „Kreuzrittern" von H. Sienkiewicz ist der Held Zbyszko zwischen seine Retterin vom Tode, Danusia, und die liebevolle Pflegerin Jagienka gestellt.

einer Ehe, das Stranden eines anderen, das sich verführen ließ und vom Verführer im Stich gelassen, auf den Sandbänken seiner beklagenswerten Zukunft festfährt, ist der rote Faden des Falkeschen Romanes „Landen und Stranden." Selbst vor der Prostitution und ihren Beziehungen ist man nicht zurückgescheut. Die zweite Ehe, die Ehescheidung und der Ehebruch stellen für den Roman zwar unerquicklich tragische, aber lebenswahre Motive, Konflikte und Probleme. — Zeichnete Scheffel im Ekkehard die unglückliche Neigung eines Mönches zur Herzogin Hadwig, so hat Otto Ludwig in seiner „Novelle": „Zwischen Himmel und Erde" auf den Hintergrund des zwischen Himmel und Erde schwebenden Schieferdeckerhandwerks ein Konfliktsdreieck gezeichnet, dessen Durchführung klassisch genannt werden darf. Der tiefedle Conius (Apollonius) Nettenmair und sein unedler Bruder Fritz stehen gleichsam zur Rechten und Linken der jungen Frau, als deren unwürdiger Gatte sich Fritz erweist, während Apollonius, dem sie von rechtswegen hätte angehören müssen, selbst nach dem Tode des Fritz nicht die verwitwete Frau heimführt.

Eine Leidenschaft und eine erste kurze glückliche bezw. zweite Ehe ist es, die in Frenssens „Jörn Uhl" in dem Lebensschicksal des Jörn zutage tritt. Der jüngste Sohn des reichen Marschbauern Klaus Uhl ist Jörn, dem die Mutter früh gestorben, für den die drei Brüder und der Vater, ja auch der Pastor des Ortes keine Stützpunkte sind. Mit Elsbe, seiner jüngeren Schwester und mit dem Spitz wächst er auf. Da packt ihn die Leidenschaft zu der Sanddeern. Aber Arbeit zerstört

dieſe Leidenſchaft. Nach dem Kriege von 1870 ſpinnt ſich ein Verhältnis an zwiſchen Jörn und dem Großmädchen Lena Tarn. Die Ehe ſcheint glückverheißend; jedoch die Frau ſinkt bald ins Grab. Die Lehrerstochter

Guſtav Frenſſen,
geboren 1863 zu Barlt, lebt bei Hamburg.

Lisbeth Junker wäre dem Jörn perſönlich nicht unwillkommen; indes für ſeinen verſchuldeten Hof iſt ſie zu fein, zu wenig bäuerlich. Schließlich wird ſie doch ſeine zweite Gemahlin.

Das Problem „Kann sich ein städtisch erzogenes Mädchen in der Ehe mit einem jungen Landmanne auf dem Lande eingewöhnen und wahrhaft glücklich werden?“ hat in ebenso zarter wie eindringender Weise Diedrich Speckmann in seinem schlichten Roman „Heidehof Lohe“ gelöst. Heinrich Spiero,[1]) der dem Buche sympathisch gegenübersteht, seine Anschaulichkeit, Poesie und Reinheit ebenso wie die vornehme Behandlung der Heimattendenz anerkennt, wird doch dem Buche nicht gerecht, wenn er glaubt, daß Speckmann zu sehr absichtlich im Typischen bleibe und es unterlasse, durch straffe Führung konzentriertes Leben zu geben. Speckmann scheut nicht davor zurück, die Schwierigkeiten, die sich den Liebenden und nachher den Eheleuten entgegenstellen, bis ins Sorgfältigste auszugestalten, ohne sich zu verzetteln oder langweilig zu werden. Die Ehe ist keineswegs in jugendlichem Uebereifer eingegangen. Beide Teile, gesunde Naturen, der junge Lohbauer sowohl wie Else Riewitz, haben schon vor der Ehe bittere Erfahrungen zu machen. Der fortschrittlich gesinnte Ostelbier Riewitz wirtschaftet mit modernen Hilfsmitteln auf dem Nachbargrundstück des zähkonservativen alten Lohbauern. Der junge Lohbauer, der vom Militär — er war Königsulan in Hannover — heimgekehrt ist, teilt weder die zähe politische Auffassung seines Vaters, eines eingefleischten Hannoveraners, noch verschmäht er einen maßvollen wirtschaftlichen Fortschritt. Eine köstlich geschilderte Begegnung des jungen Lohbauern mit der für Storm begeisterten, poetisch empfindenden Else Riewitz

[1]) Grenzboten, 1907, S. 518, No. 36.

zeigt zwar einen Abstand der beiderseitigen Naturen in Wertung von Poesie und Leben, aber doch keine schroffe Gegensätzlichkeit. Aus beiden leuchtet die edle Grundgesinnung hervor und beide achten sich gegenseitig. Der Tod des Vaters im Riewitzschen Hause führt das Mädchen unter die Vormundschaft des Lohbauern, dessen Sohn kaum seine Neigung für das Mündel des Vaters verrät. Erst als der alte Lohbauer die durch das Mädchen bedingten Rücksichten im häuslichen Leben beengend empfindet und ihm eine Stellung nach auswärts vermittelt, kommt es zu einer knappen Erklärung zwischen den zwei still Liebenden auf der Fahrt zum Bahnhof. Jetzt erheben sich die Schwierigkeiten in immer neuer Gestalt. Das vierte Gebot mit seiner Konfliktsschwierigkeit ist überraschend ausgedeutet. Die Einflüsse, die den unbeugsamen Lohbauern bis zum Suchen seines Sohnes und zur Genehmigung der Heirat seines Sohnes bringen, sind in ihrer ganzen Tragweite gewürdigt. An Überraschungen für den Leser fehlt es auch nach abgeschlossener Hochzeit nicht. Zu den noch fortdauernden Hemmungen durch den alten Lohbauern gesellt sich jetzt auch das Erkälten der Liebe bei den zwei jungen Eheleuten. Die Schwierigkeiten werden nicht mit gordischen Knoten zerhauen. Es erscheint kein deus ex machina, kein Zufall, der hinweghilft über die drückende Lage. Das Walten der Mutter beim kranken Liebling und Enkel des alten Lohbauern ist in seiner erobernden Größe und in seiner Eis schmelzenden Glut künstlerisch herausgearbeitet.

„Jeder Mensch muß in der Ehe einen Teil seines persönlichen Glückes opfern. Das Opfer wird auf Seiten der Frau meist größer sein — gerechterweise, denn

was sie durch die Mutterschaft einlöst, ist auch der größere Gewinn". Das ist der treffende Gedanke des Opfers, den Wilhelm von Polenz selbst als Grundidee seines unvollendet gebliebenen Romans „Glückliche Menschen" bezeichnet. Zwei Eheleute, die ein Stück ihres „Ich" auf den Altar der Ehe zu legen haben, um ihr Glück heranreifen zu sehen, dienen als Beleg für diese Wahrheit. Wie gut eine zweite Ehe verlaufen kann, zeigt Storm, der selbst zum zweiten Mal verehelicht war, in seiner „Viola tricolor". Frommel hat in seinem Werke „Neuere deutsche Dichter in ihrer religiösen Stellung" [1]) darauf hingewiesen, daß Storm das erotische Problem von einer neuen Seite anfaßte, indem er es in die Sphäre des Romantischen versetzte und dadurch über die glatte Zufälligkeit erhob. „Das Verhältnis von Mann und Weib wird ihm selbst Symbol. Und sofern die großen Rätsel des Lebens, Werden und Vergehen, mit ihm in unmittelbarem Zusammenhang stehen, wird jenes Problem für Storm geradezu Ausgangspunkt seiner Weltanschauung."

Diedrich Speckmann
geboren 1872 zu Hermannsburg in Hannover, lebt zu Grasberg in Hannover

Dem herben Fall einer Mißheirat hat Theodor Fontane als gemäßigter Naturalist und kühler Sitten-

[1]) Berlin 1902, S. 95.

schilderer seine Aufmerksamkeit zugewandt. In seinen Romanen „Unwiederbringlich" und „Effi Briest" tritt das seelische Mißverhältnis zwischen den Ehegatten plastisch hervor. Im ersten Roman ist es ein Mann, den die Wogen des Lebens erfassen und von der Gattin fort zu einer bestrickenden Schönen hinüberschleudern. Der Ernst und die Religiösität der Gattin werden dem nicht tief genug veranlagten Holk eine Klippe, an der sein eheliches Glück zerschellt. Die Langeweile, die der Edelmann Holk an der Seite seiner Gemahlin empfindet, und der geringe innere Halt lassen ihn in die Netze eines anderen Geschöpfes fallen, das ihm für das ungenügende eheliche Leben aber keinen befriedigenden Ersatz bietet, zumal er doch nicht leichtlebig genug ist, um sich mit allem abzufinden.

Langeweile als verhängnisvolles Moment für die Zerstörung der Ehe zeigt Fontane auch in seiner „Effi Briest". Effis Ehe ist eine Mißehe, nicht zwar äußerlich, aber wohl seelisch. Ihr Gemahl, Baron Innstetten, Landrat in dem pommerschen Städtchen Kessin, liebt sie aufrichtig. Doch das lebhafte Naturell der graziösen kaum siebzehnjährigen Frau, die ein beständiges Paradies im Eheleben nach Art der Flitterwochen geträumt hat, ist dem förmlich nüchternen Sinne ihres Gemahls zu sehr entgegengesetzt. Innstetten ist dienstlich viel in Anspruch genommen, und die liebenswürdige, zur Tändelei neigende oberflächliche Effi sucht sich nun die Zeit zu vertreiben. Sie möchte lieber wieder in jugendlichem Uebermut ihrer Mädchenjahre mit ihren Freundinnen herumjagen und klettern, rudern und spielen. Ihr landrätlicher Gemahl ist, wenn er im Hause ist, so ein wenig

Schwächen bei Bewältigung einiger Handlungsstufen aufweist und hin und wieder einem Leser kein starkes stoffliches Interesse bietet oder nur als reichere Romanskizze bezw. skizzenhafter Roman.

Wenn nach den voraufgehenden Darlegungen eine nicht zu enge Definition des Romans versucht werden soll, so mag zunächst die des angesehenen Theoretikers Mielke[1]) hier hervorgehoben werden, der den Roman nicht als dramatische bezw. dem Drama verwandte Kunstform ausgibt, sondern als epische. Mielke definiert: „Der Roman ist eine epische Dichtung in prosaischer Form, die wie das Epos selbst den Kampf eines Charakters mit den Lebensmächten — daher die Bezeichnung „Held" für die im Mittelpunkt der Begebenheiten stehende Figur — zum Gegenstand ihrer Erzählung macht."

Berücksichtigt man gleichzeitig die Theorie Muths, die anknüpfend an Goethe und Mauerhof für den künstlerisch vollwertigen Roman dramatischen Aufbau fordert, so wird man in der Definition das Moment „episch" nicht so stark betonen. Da ferner das mittelalterliche höfische Versepos als „Roman" in weiterem Sinne bezeichnet wird und neuerdings Dehmel einem seiner „Epen" den Titel „Roman" gab, so mag das Moment „in prosaischer Form" ausscheiden.

Folgende Definition sei demnach als nicht zu eng vorgeschlagen: „Der Roman ist ein künstlerisch gezeichnetes, in mehr oder weniger bewegter Handlung sich spiegelndes Wirklich-

[1]) Geschichte des deutschen Romans; S. 6.

keitsbild des gesellschaftlichen Lebens, dessen Einflüsse (Strömungen) der Lebensweg eines Charakters (Helden) kreuzt."

Die Novelle ist die künstlerische (plastische bezw. dramatische) Darstellung einer seelisch wichtigen (charaktervollen) Handlung eines Helden.

Die Erzählung ist die Darstellung von Begebenheiten und Ereignissen (Vorgängen) ohne reichere Anwendung höherer künstlerischer Aufbau- und Stilmittel.

Professor Fr. G. Peabody bemerkt in seinem Werke „Jesus und die soziale Frage“:[1] „Kein Stoff scheint so ergiebig für den heutigen Roman zu sein wie das Fehlschlagen der Ehe, und in mehr oder weniger unverhüllter Sprache behandelt er die nächsten Schritte, die für die Entwicklung der Familie in Vorschlag gebracht werden können.“ Peabody schenkt dem Problem der Familie seine Aufmerksamkeit; er findet in ihm nur einen Teil aus dem größeren sozialen Probleme, die Gewohnheiten und die Ziele des sozialen Lebens zu vergeistigen.

Das Problem der Ehe und der Familie steht inmitten der sozialen Probleme, mag man nun das Getriebe der Selbstsucht und der sozialen Standesunterschiede ins Auge fassen oder das Problem der Stadt d. h. des „industriellen Nomadentums der Bevölkerung“.[2] Treffend bemerkt Peabody (S. 275): „Der Radius persönlicher Forschung wird verlängert, bis er 1. das Problem der Familie, 2. das von arm und reich, 3. das der industriellen Ordnung erreicht. Betrachten wir nacheinander den Flächeninhalt jedes Problems, so sehen wir, daß er ein wesentlicher Teil eines umfassenderen Problems von größerem Umfang und mit größerem Inhalt ist.“

Das Problem der Familie findet bei Thomas Mann, geb. 1875 zu Lübeck, in seinen „Buddenbrooks“ eine gemäßigt naturalistische Behandlung. Hervorragende Einzelheiten sowie Schwächen im Aufbau und Kunstmitteln sollen später noch ihre Würdigung erfahren.

[1] Gießen, J. Ricker, 1903, S. 115.
[2] Peabody a. a. O. S. 133 f.

Der Verfall einer Lübecker Patrizierfamilie vom Urgroßvater, der hoch in den siebziger Jahren stirbt, bis hinab auf den Urenkel, den als Fünfzehnjährigen

Clara Viebig,
geboren 1860 in Trier, lebt in Berlin-Zehlendorf.

der Typhus entrafft, ist zu einem grandiosen Familiendrama gestaltet. Das Problem der Vererbung ist hier gewertet wie auch in Ernst von Wildenbruchs

Roman „Das schwarze Holz" und in Clara Viebigs „Einer Mutter Sohn".

Wie soll man sich den unglücklichen Familien gegenüber stellen? Vor Beantwortung dieser sozialen Frage, bei der das Problem der Trunksucht und der Temperenz beispielsweise, oder das der zweckmäßigen Hilfeleistung eine Rolle spielt, sind auch Romanschriftsteller nicht zurückgeschreckt. Isabella Kaiser hat in ihrem „Vater unser", das zwar mancherlei Schwächen aufweist, z. B. in den zu optimistisch geschauten Charakteren, einen immerhin fesselnden Einblick in das Leid verschiedener Familien eines Hauses geboten. Vielleicht angeregt durch eine Idee in Gottfried Kellers „Grüner Heinrich" ist der bedeutsame Titel gewählt. Das Problem der fürsorgenden Nächstenliebe ist weniger in dem Helden Lazare Saville gelöst als in den sinnvollen Kapitelüberschriften, die, dem „Vater unser" entlehnt, sich in den Inhalt der Kapitel wegweisend verästeln.

Aus sozialen Zuständen der neueren Zeit hat schon Spielhagen Romanmotive und problematische Züge geschöpft. Seine Romane „Hammer und Amboß", „In Reih und Glied" und späterhin „Sturmflut" haben eine Bahn eröffnet, auf der in jüngster Zeit zwei Schriftstellerinnen vom Standpunkte katholischer Betrachtung aus sich bewegten: Maria (Schmidt) von Ekensteen in ihrem preisgekrönten Romane „Friede den Hütten" sowie Ferdinande von Brackel in einem Beitrage ihres Nachlasses „Die Enterbten". — Die soziale Frage des höheren Lehrerstandes ist das Hauptproblem des Romans „Adolf Turold" von Professor Gustav Körting in Kiel. In dem mit Episoden stark durchsetzten

Werke wird die seelische Entwicklung des Oberlehrers Adolf Turold entrollt. Allerhand Schwierigkeiten hat Turold zu überwinden, bald beruflich-kollegiale, bald finanzielle usw., so daß er, zweiundvierzig Jahre alt,

Isabella Kaiser,
geboren 1866 zu Beckenried am Vierwaldstädtersee, lebt ebenda.

auf sein Leben wie auf eine Verirrung zurückblickt. Vereinsamt nach dem Tode seiner Frau, die zwar herzensgut war, ihn geliebt hat, aber ihm sonst geistig wenig bieten konnte, durchdrungen von der Hinfälligkeit alles

Irdischen, weiht er sich dem Dienste Gottes, indem er als Lehrer, fernab von der Welt, Missionare ausbilden hilft. —

Die stark erschwerte Rettung einer jugendlichen Seele, des Albin Jndergand, hat mit beachtenswerten Problemansätzen, soweit der katholische Pfarrer in Frage kommt, Ernst Zahn in „Albin Jndergand" dramatisch geführt. Dem katholischen Geistlichen hat auch Emil Marriot in „Der geistliche Tod" ihre Aufmerksamkeit geschenkt. Während Wilhelm Hegeler mit tiefgreifender Seelenanalyse seinen düsteren „Pastor Klinghammer" schuf, hat Diedrich Speckmann („Heidehof-Lohe") in dem Verkehr eines fein empfindenden, echt seelsorglich wirkenden Pastors mit seinen Gläubigen keine problematischen Züge unkünstlerisch zurückgelassen.

Dem Problem der Mütterlichkeit, das Clara Viebig in „Einer Mutter Sohn" neben dem der Vererbung in den Kreis ihres Schaffens zieht, steht nahe das der Frauenemanzipation, an das sich Marie Herbert in ihrem Roman „Ohne Steuer" gewagt hat.

Jn ihrem Romane „Das schlafende Heer" hat Clara Viebig über das Problem der Familie hinaus sich an einem völkerpsychologischen und aktuellpolitischen Problem versucht. Hatte bereits Dahn mit seinem „Kampf um Rom" dieses Problem in ferner Vergangenheit geschaut und in die Gegenwart hineingerückt — sein an Bismarck erinnernder, frei erfundener Übermensch Cethegus zeigt es — so hat Clara Viebig einen noch kühneren Schritt gewagt. Das so viel erörterte und schwierige Ostmarkenproblem, dem kürzlich noch Richard Witting seine Aufmerksamkeit ge-

ſchenkt hat,[1]), tritt bei ihr im Gewande des Romans auf. Es fragt ſich nur, ob der künſtleriſche Wert nicht durch die Tendenz gelitten hat, die von der einen Seite als geſunde anerkannt, von der andern als verfehlte abgelehnt werden kann. Der Herr von Doleſchal, der Vertreter zielbewußten Deutſchtums, der einen polniſchen Inſpektor zu halten mit ſeiner Stellung für unvereinbar findet, wird als Muſter von Ungeſchick und karrikiert gezeichnet.

Der Roman „Die Waffen nieder" von Bertha von Suttner iſt als eine Tat bezeichnet worden. Er iſt in Wahrheit mehr eine Tat als eine literariſch-künſtleriſche Glanzleiſtung. So wenig er alſo eine hervorragende Bereicherung der künſtleriſchen Romanliteratur darſtellt, ſo ſehr verdient er wegen des aufgerollten völkerumfaſſenden Friedens- und Kriegsbeſeitigungsproblems Anerkennung.

---

[1]) Das Oſtmarkenproblem. Berlin, Puttkamer u. Mühlbrecht.

III.

Die Weltanschauung im Roman.

Der Roman darf, ja soll, wie wir oben betonten, ein Weltbild sein. Ein Bild ist nicht da, um sich den Augen bezw. der Phantasie zu entziehen — Auge und Phantasie sind ja körperlich bezw. seelisch bei der Aufnahme des Bildes beteiligt, — sondern um beachtet und betrachtet zu werden. Das Bild muß ein korrektes, kein verzerrtes sein. Derjenige, der ein Bild skizziert oder gar malt, z. B. in Öl oder al fresco, kann dieses Bild mehr öder weniger fertig vor seinem Geiste stehen haben. Nicht immer ist der Entwurf zu einer großen Schöpfung bezw. zu einem großen Bilde schon bei dem Künstler von vornherein fertig. Oft wird ihm — ich erinnere an Friedrich Hebbel — während des Schaffens diese oder jene Einzelheit in der Gruppierung, im Charakter, in der Handlung erst klarer. Manches Detail, manches sogar wichtige Moment schiebt sich erst da dem Geiste vor und ein. Selbst der Fall ist zu verzeichnen, daß der Künstler geradeso wie der Mann der Wissenschaft erst bei einer schärferen Prüfung merkt, durch die von ihm bislang beabsichtigte Form der Dar-

stellung wird etwas Minderwertiges, ja sogar Schiefes geschaffen. Man denke nur an den ersten Entwurf von Rafaels Cäcilia, der immerhin bedeutend ist, aber hinter die tiefsinnigere Ausgestaltung, wie sie jetzt vorliegt, erheblich zurücktritt. Geistig bewegliche Naturen, wie Goethe und Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer u. a., ändern den ersten Entwurf ab durch Zusätze oder Streichungen, ja legen ihn ganz bei Seite, um ein neues Zweites an seine Stelle zu setzen.

Andere hinwieder schwanken bei doppeltem Schauen, welchem Bilde sie den Vorzug geben sollen. Es kann ein Reichtum des geistigen Schauens vorliegen, über dessen Wert und Gestaltung sich der Künstler erst Rechenschaft geben soll.

Weltanschauung verlangt ein Weltbild. Will also der Künstler ein Weltbild künstlerisch gestalten, so ist ein Doppeltes nicht aus dem Auge zu verlieren: 1. es muß wirkliche Welt sein, was er wiedergibt, nicht atomisierte, in Atome zerriebene Weltstücke, z. B. Natureinzelheiten, Personen, sondern Einheiten, Lebenseinheiten; 2. er muß die Welt in Form eines Bildes schauen, ja anschauen, nicht etwa darüber hin- oder vorbeischauen, auch nicht bloß empfinden.

Da erhebt sich nun die Frage: „Was ist denn die Welt?" Was sagen Dichter selbst über die Welt? — Ein anderer Begriff „Welt" liegt vor, wenn Schiller in Wallensteins Tod I, 6. sagt: „Nur vom Nutzen wird die Welt regiert" oder „Es liebt die Welt das Strahlende zu schwärzen", als wenn Goethe „Weite Welt und breites Leben, langer Jahre redlich Streben" als Faktoren aufführt, die den Menschen eine Strecke voran-

bringen. Und wieder abweichend ist die Auffassung in den Goetheschen Zitaten:

„Alles in der Welt läßt sich ertragen,
Nur nicht eine Reihe von schönen Tagen"

bezw.

„Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre."

Bald ist es in diesen Kundgebungen die Menschheit, bald das Leben in der Menschheit, bald ein Teil, das Böse bezw. das Gute in der Menschheit, das unter dem Begriff „Welt" zu verstehen ist. Ist es nicht verwehrt, das gesamte All, die gesamte Natur nicht bloß des Erdballs, sondern des Weltenraums — vgl. den „Weltenmorgen" von Hlatky — unter „Welt" zu verstehen, so kann man mit Eichendorff die Welt auch auf die landschaftliche Schönheit des Erdballs mit dem lachenden Himmel vorzugsweise beschränken, ohne gerade den Menschen auszuschließen. „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt". Einen Strom, in dem sich der Charakter bildet, nennt Goethe im Tasso die Welt, um das Verführerische und Mitschleifende des gesellschaftlichen Lebens anzudeuten.

Für den Roman kommen alle diese Auffassungen mehr oder minder in Betracht. Behalten wir zunächst die Auffassung im Auge, die in einem Ausschnitte der menschlichen Gesellschaft, in Schichten gesellschaftlichen Lebens mit Vorzügen und Schwächen, Höhen und Tiefen, Weiten und Engen „die Welt" erblickt. Sind die Schichten eng begrenzt, so spricht man von einer engen Welt.

Dieſe enge Welt, in der ſich häufig die große ſo zart ſpiegelt, die oft innerhalb der großen wie ein Eiland des Friedens oder der Not liegt, iſt einer Dichterſeele, wie der Jean Pauls, die künſtleriſche Heimat. Wilhelm Raabe in ſeiner „Chronik der Sperlingsgaſſe", Heinrich Seidel in „Leberecht Hühnchen", — Hans Eſchelbach in ſeinen Erzählungen, Sohnrey oder Rudolf Presber (Von Leutchen, die ich liebgewann) wiſſen dieſe Welt zu ſchätzen. Mögen ſich die Freunde dieſer Welt auch in der weiten Welt bewegen, wie Bernard Wieman, mögen ſie am Skutariſee oder an der Weſtküſte Schottlands in die große Welt hineinlugen, ſie bieten ein träumeriſches Idyll von lyriſcher Weichheit und zartem, reichen Empfinden; aber der Hufſchlag der Kriegsroſſe dröhnt nicht, und eine Staatsaktion oder das rauſchende Treiben der Großſtadt wird nicht in farbenſatten Zügen zum Leben erweckt. Hier trifft der klangvolle Name „Piccolo mondo" Kleinwelt zu, den Antonio Fogazzaro den zwei erſten Bänden ſeiner Romantrilogie gab, „Kleinwelt der Väter", „Kleinwelt der Zeit". Eine gewiſſe Enge bleibt ja jedem Roman, wenn er ſich mit Vorliebe in beſtimmten Kreiſen bewegt. Daher bleibt die erfreuliche Heimatkunſt vielfach im Kleinen ſtecken. Es iſt edle Kunſt, aber noch nicht Höhenkunſt. Erſt wenn das Heimatliche ſo ſehr in den Dienſt

Heinrich Seidel
(1842–1906)

einer weltbewegenden Idee tritt, daß es fast nur noch die Färbung bildet, dann nähert sich der Autor der Höhenkunst. Anton Schott kennt die Leute des Böhmerwaldes, den Kalköder und den Einöder, den Wildhöfer und den Steinreuter, den Birnbeumer und den Jager. In ihre oft auflodernde Seele läßt er uns hineinschauen und ihren Charakter verstehen; das Idiom der phrasenverachtenden Wäldler, wie des Autors selbst, macht den Eindruck nicht etwa einer Anempfindung, sondern der Lebenswahrheit. — Eine gehobene Heimatkunst gelingt ihm. Ähnlich ist Paul Keller starker Heimatkünstler; in seinem letzten Märchen wandelt er zwar kühnere Bahnen, aber durch die romantische Form eines politisch-realistischen Märchens verkleinert er zu reizender, koboldiger Miniatur seinen bedeutsamen Stoff, den eine Colomanatur zum Fresko gestaltet hätte. Die Welt René Bazins ist zumeist eine begrenzte. Eine Art französischer Heimatkunst hat Hengesbach [1]), Bazins „Provinzialismus" genannt; Bazin kennt die bretonische Küste mit den normannischen Inseln, Marais „mit den sumpfigen Niederungen, wo Wildente und Kiebitz gejagd werden"; Nantes mit seinen Fabriken und Werkstätten, das wenig moderne Bourges. In dem Ichroman

Bernard Wieman
geboren 1872 zu Osnabrück, lebt daselbst

[1]) Hochland 1905, Heft 2, S. 3.

Une tache d'encre gibt freilich Paris den Hauptschauplatz ab, und in „Les Oberle“ geht Bazin nach dem Elsaß.

Wie so anders eine Enrica von Handel-Mazzetti! Man merkt den lokal österreichischen Ton und schaut doch die große Welt sowohl in „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr“, als auch in „Jesse und Maria“. Die Wellen der religiösen Strömung und Gegenströmung wogen eben durch beide Romane so hoch, daß die lokalen Eigentümlichkeiten der Handlung und ihrer Träger dem Wellenschaume gleich von den Triebkräften emporgehoben zwar sichtbar bleiben und deutlich sichtbar, aber nicht als das tiefere Bewegungsprinzip erscheinen und nicht die Triebkraft der religiösen Zeitwellen verdecken.

Ein Vergleich mit Emil Ertls prächtigen „Leuten vom blauen Guguckshaus“ zeigt die gestaltende Größe Handel-Mazzettischer Kunst. Das Bild des drohenden Krieges und die napoleonische Zeit mit dem Schlachtfeld bei Aspern (Ertl, S. 385) heben freilich das Guguckshaus in der Zieglergasse, wo Seidenzeugweber Kebach sein Fabriklein betreibt, über den Rahmen des Alltags hinaus in die große Welt. Aber das Treiben der großen Welt, die militärische Aktion der napoleonischen Zeit wird für den Ertlschen Roman nicht zu jenem gewaltigen Triebrade wie bei der Handel-Mazzetti die tiefgehenden religiösen Gegensätze mit ihren einschneidenden Wirkungen. Die drolligen Namen „Pimperonkel“, „Scheuklappentante“, „Guguck“, „Tollrian“, „Blasengel“ und „Salzküfel“ nehmen uns immer gefangen mit ihrem zutraulichen Tone. Coloma in seinen „Lappalien“ (Pequeneces) reißt uns in eine Welt modernen südeuropäischen Lebens, die er mit energischen

Linien und feiner Beobachtung zeichnet, ohne gerade den unerbittlichen Sittenrichter zu verleugnen, in jene Welt, die sich so hoch dünkt, daß ihr das Opfer eines Menschenlebens nur als Lappalie gilt.

In Frenssens „Hilligenlei" sind Wegstrecken, die losgelöst aus dem Ganzen nur auf eine gehobene Heimatkunst würden schließen lassen. Manche geschraubte Hineinzeichnungen und unrichtige Anempfindungen beeinträchtigen freilich den künstlerischen Wert. — Aber die Kleinwelt Schleswig-Holsteins wird mit dem Sturm des Weltmeeres und den Großstädten Berlin und Hamburg, sowie mit dem Christusromane in engere Beziehung gesetzt. Zwar entsteht kein so einheitlicher Guß wie bei Coloma oder Handel-Mazzetti, aber immerhin ist Frenssen über die Heimatsenge weit hinausgefahren.

* * *

Nicht unwichtig ist der Begriff „Anschauung", ein psychologisch wertvoller Begriff. Er hebt besonders hervor, daß das in der Außenwelt Liegende durch den Sinn des Auges der gestaltenden Phantasiekraft zugänglich gemacht wird und das von der Phantasie lebendig gemachte Innenleben sich gleichfalls dem Bereiche des Angeschauten eingliedert. Eine Person bezw. einen Gegenstand kann der Betrachter von vorn schauen und im Profil. Von Geibel weiß man, daß er sich am liebsten im Profil zeigte, „wie Bodenstedt, der ihm die wirksamsten Bartformen ablernte".[1] Paul Wilhelm von Keppler[2]

[1] R. M. Meyer, a. a. O. S. 368.
[2] Wanderfahrten u. Wallfahrten, Freibg. 1899, 3. Aufl., S. 73.

hebt an der altägyptischen Kunst mit Recht hervor, daß sie profiliere, um das Charakteristischste an der Kopfbildung festzuhalten. Da aber das Profil oft dem Auge und damit dem lebensvollen Gesichtsausdruck, der im Auge liegen kann, nur wenig gerecht wird, haben die Ägypter die Augen hinübergeschoben, mehr gerade gestellt im Profil. „In ihrem Bestreben, sich auf das Wesentliche zu beschränken, die Natur gleichsam nur in ihrer Quintessenz, im Auszug der Linien wiederzugeben, zeichnet sie (die ägyptische Kunst) vom Antlitz nur das Profil; denn in ihm spricht sich dessen ganzer Charakter am klarsten und schärfsten aus; sie zeichnet die Augen von vorn; denn nur vorn zeigt das Auge das ganze wunderbare, lebensvolle Spiel seiner Formen, der Lider und Wimpern, welche den geheimnisvollen See, den Spiegel der Seele, umranden; sie zeichnet die Brust von vorn, weil sie von der Seite gesehen, bloß einen halben Körper darstellt, und sie gibt die Füße wieder im Profil, weil ihre Profillinien die charakteristischsten sind." So wird auch ein echter Romankünstler darauf ausgehen, das Profil nicht zu vernachlässigen, wenn er das Weltbild scharf herausarbeiten will. Raabe in seiner „Chronik der Sperlingsgasse", Storm im „Immensee" und in dem „Waldwinkel" zeigen zu wenig die scharfen Profillinien des Weltbildes, sie sind zu lyrisch. „Selbst die Titel", bemerkt einmal Prof. Rich. Meyer [1]) von Storms Novellen, „vermeiden so scharf abschneidende Silhouetten wie „Soll und Haben" oder „Die letzte Recken-

[1]) Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Berlin 1906, 3. Aufl., S. 478.

burgerin" (von Louise von François). Scharf, wenn auch nicht immer korrekt, profiliert Rosegger in seinem „ewigen Licht", ebenso Prosper Mérimée in seiner „Colomba", die uns auf den Boden der Blutrache nach Korsika führt. Bei Frenssen ist hin und wieder die Profilierung deutlich, dann aber ungenauer.

Der Romankünstler ist gegenüber dem Maler und Zeichner bald im Nachteil, bald im Vorteil. Manche Grundsätze, die Lessing im Laokoon hervorhebt, kommen auch hier zur Geltung. Die leuchtende Farbenpracht eines Böcklin kann kein Dichter und Romankünstler so unmittelbar wirksam in seinen Schöpfungen wiedergeben; die Phantasie muß hier dem dichterischen Schöpfer ergänzend zur Seite gehen. Aber der Maler kann auch nur einen Zeitmoment auf die Leinwand, auf Holz oder Stein bannen und wird den festzulegenden Augenblick sorgsam auf seinen Wert und seine Tragweite zu prüfen haben. Er kann nicht gleichzeitig einen Kopf im Profil und von vorn zeigen; da muß er ein Doppelbild geben oder zu dem Notanker ägyptischen Schaffens seine Zuflucht nehmen. Der Romankünstler hat die Zeit und den Raum umfassender zur Verfügung. Er kann wie die Charaktere so auch das Weltbild bald im Profil, bald von vorn, bald von rechts, bald von links, bald von unten, bald von oben zeichnen. Das stellt allerdings neue künstlerische Anforderungen. Ist der Künstler nicht an Fläche und Zeitmoment gebannt, herrscht er über Raum und Zeit freier, so hat er ähnliche Souveränitätsrechte wie der Epiker; dem Dramatiker gegenüber ist er im Vorteil, weil Zeit und Raum

ihm weniger Schranken setzen, wenngleich die mimische Kunst der Bühne ihm ihre Hilfe versagt. — Geschickte Maler wechseln auf ihren Bildern, wo mehrere Personen erscheinen, insofern ab, als sie eine Person, z. B. die Hauptperson, profilieren, andern den Blick zum Beschauer hin oder am Beschauer vorbei geben, die einen aus dem Bilde heraus, die anderen in das Bild hinein schauen lassen. So, ja noch wechselnder kann der Romanschriftsteller sein Gesellschaftsbild zeigen. Während Vischer in seinem „Auch einer" zwar von dieser Vielseitigkeit Gebrauch macht, z. B. bei seinem Helden Albert Einhart, ist doch die Anwendung keine glückliche. Manche Profillinie ist nicht scharf herausgearbeitet. — Seine Typen sehen ferner zu sehr ins Bild hinein und bleiben darum zu stark unverstanden. Wie viel weniger gekünstelt als bei dem grüblerischen Pantheisten Vischer ist die Zeichnung des Gesellschaftsbildes bei Freytag in „Soll und Haben"! Wir merken es, wie die gesellschaftlichen Gruppen des Adels und des jüdischen sowie christlichen Kaufmannsstandes auf Schritt und Tritt uns neue Züge liefern. Man glaubt einen Künstler profilieren zu sehen, wenn man bei Coloma das Porträt der spanischen Gesellschaft der siebziger Jahre in immer deutlicheren Umrissen entstehen sieht; und doch lesen wir auch den Personen, einem Jakob Tellez, einer Currita, einem Diogenes und Onkel Fränzchen die seelischen Vorgänge am Gesichte ab, so offen ist ihr Antlitz uns zugewandt. Und als welch ein Meister in der Profilierung steht C. F. Meyer da, dem man freilich oft eine einseitige Verarbeitung des Geschichtlichen zugute halten muß!

„Mangel an Perſpektive“ tadelt Adalbert von Hanſtein[1]) nebſt dem „langſamen Trott einer Schritt-für-Schritt-Darſtellung“ an Zolas Werken, z. B. an den ſechs erſten Bänden des rieſenhaften Romanzyklus „Les Rougon-Macquart“. — Man kann ein Bild durch die Perſpektive reizvoll machen. Welch köſtliche Wirkung übt z. B. die Perſpektive aus auf dem Dürerſchen Bilde „Hieronymus im Gehäus“! Profeſſor Lichtwark rühmt in ſeinem „Meiſter Bertram“[2]) an den Schöpfungen des neu entdeckten Hamburger Meiſters (1367—1415 in Hamburg tätig) die Behandlung der Linienperſpektive und der Luftperſpektive als „ſehr auffallendes Erzeugnis der frühen Zeit“ und fährt dann fort: „durch Zuſammenwirkung der Linear- und Luftperſpektive entſteht ein Raumgebilde von ſeltener Überzeugungskraft“. Will ich ein Städte- oder geographiſches Landſchaftsbild auf der Karte feſthalten, ſo kann es geſchehen, aus der Vogelſchau, der Vogelperſpektive. So kann auch eine Betrachtung der „Welt aus der Vogelſchau“ erfolgen, wie ſie Prof. Otto Willmann[3]) an Auguſtinus rühmt, „der mit erweiterter Seelenſchau und endgiltig höchſtem Standorte der platoniſchen und ciceroniſchen Staatslehre ſein unſterbliches Werk vom Gottesſtaate entgegenſetzt.“ Irgend einen Standpunkt wird der Romankünſtler bei ſeiner Weltanſchauung, bei Zeichnung ſeines Weltbildes wählen; er wird von links oder rechts her, von nah oder fern, von oben herab oder von unten herauf, oder von vorn ſchauen. Er kann auch ſeinen Standpunkt, wie

[1]) Das jüngſte Deutſchland, Leipzig 1905, S. 32.
[2]) Hamburg 1905, S. 152.
[3]) Hochland 1906, III, 12, S. 647.

oben schon angedeutet, bald so bald anders wählen. — Jede Betrachtung hat ihren Reiz, ihre Originalität. Wilhelm Raabe wählt in seiner „Chronik der Sperlingsgasse", die der Dreiundzwanzigjährige 1854 als sein Erstlingswerk, unter dem Pseudonym Corvinus auf den literarischen Markt brachte, — noch von Hebbel als „vortreffliche Ouvertüre" gerühmt, — den Standpunkt und das Auge eines Greises, des ergrauten Onkels Hans Wachholder, aus dessen Gesichtswinkel das Leben und Treiben zugleich mit den Schicksalen seiner Schutzbefohlenen Gustav und Elise wehmutsvoll und doch mild durchsonnt betrachtet wird.

Storm liebt die Rückblicksnovellen. Er schaut die Weltläufe als vergangene an. Von der Gegenwart richtet er rückwärts den Blick in frühere Tage. So reflektiert in der stimmungsgesättigten Novelle „Unterm Tannenbaum" der vierzigjährige Amtsrichter von seinem Arbeitszimmer aus über die Jugendzeit. Die sympathisch gezeichnete Frau hat einen Weihnachtskuchen. Der Amtsrichter probiert ihn und schaut „gute Geister" aus dem Kuchen aufsteigen. Den Vater gewahrt er im Arbeitszimmer. Die eingeflochtene Liebesgeschichte und die spätere prächtige Tannenbaumfeier nebst Bescherung des zehnjährigen Amtsrichtersöhnchens sind umrankt und durchrankt von der Vergangenheit. Wie ergreifend erinnert der Vater unter dem Weihnachtsbaum an die Urahnen, ihre Bedeutung über und unter der Erde! Er schildert, wie er unter den Särgen stand. „Erbe dieser Toten" war ich. Und der Totengräber (eisgrau) erklärt ihm: „Dat is min ole Herr; dat was en gude Man." — „Ein grünes Blatt"

von Storm mit seinem kriegsgeschichtlichen Hintergrund ist eine Tagebuchnovelle. Der Erzähler studiert dies Tagebuch und der dort niedergelegte Bericht mit seinem kaleidoskopartigen Inhalt wird vom Erzähler zum zweiten Mal miterlebt. Auch hier wieder wie in der vorigen Novelle die Linienperspektive von der Vergangenheit in die Gegenwart und die Luftperspektive der Stimmung (hier der sonnigen, dufterfüllten Heide mit Vogelsang und Insektenton).

* * *

Als am 12. November 1906 Kaiser Wilhelm II. in München eine Unterredung hatte mit Ludwig Ganghofer, rühmte er an Ganghofers Schriften, z. B. dem „hohen Schein", den optimistischen Klang, „die Predigt", die den Glauben an das Leben und die Aussöhnung mit den Schatten des Daseins, das Vertrauen auf die Menschheit fordert. „Das macht auf mich", fuhr der Kaiser fort, „einen solchen Eindruck, weil ich Optimist durch und durch bin und mich durch nichts abhalten lasse, dies bis an mein Lebensende zu bleiben." Das Wohltuende einer freudigen, optimistischen Färbung wird auch auf weniger optimistische Naturen wie Kaiser Wilhelm II. einen erhebenden, oft befreienden Eindruck hinterlassen und so die Berechtigung dieser Weltanschauung, ja ihren seelischen Hochwert, praktisch erweisen. Wenn der Optimismus allerdings zu sorgenlos schaltet, kann die Befürchtung nicht abgewiesen werden, daß zu wenig mit der Wirklichkeit gerechnet wird und die Stufen zum leichten Allesgehenlassen sich bilden. Immerhin sind selbst solche Auswüchse des Optimismus

minder abstoßend und gefährlich wie die düsteren Schatten eines schwarzseherischen und schwarzgalligen Pessimismus der Naturalisten. An dem Worpsweder Künstler Heinrich Vogeler rühmt man die malerische Wirkung eines schaffens- und opferfreudigen, reinen Optimismus,

Albert Ludwig Ganghofer
geboren 1855 zu Kaufbeuren, lebt in München

z. B. im „Froschkönigsmärchen". So wirkt auch in Roman, Novelle und Erzählung der freudig-friedliche, versöhnende, ja über alle Schwierigkeiten hinwegführende Optimismus aufrichtend. Aus dem Ganghoferschen Werke „Schweigen im Walde" hob der Kaiser in der genannten Unterredung nachfolgende Stelle hervor, die in ihrer edel optimistischen Fassung den eigenen Anschauungen des Kaisers am meisten entspreche: „Wer mißtrauisch ist, begeht ein Unrecht an anderen und schädigt

sich selbst. Wir haben die Pflicht, jeden Menschen für gut zu halten, so lange er uns nicht das Gegenteil beweist."

Auch im „laufenden Berg" ist der Optimismus von Ganghofer nicht verleugnet. Obschon hier nicht nur der Berg ins „Laufen" gerät, sondern auch viel seelisches Leid, z. B. die Familie Purtscheller, trifft, ist das ganze Buch doch von einer leisen optimistischen Stimmung — man denke nur an den köstlichen Schorschendarl — nicht frei, die immer wieder durch die Spalten hindurchschimmert. Helles Licht, das durch einfallende Schatten noch reizvoller wird, und übermütige Laune rühmt Hengesbach (a. a. O. S. 167) an dem „Tintenfleck" René Bazins, obschon der französische Humor auch bei Bazin nicht der Shakespearesche geworden ist, „der mit der Narrenpritsche die Philister zu Paaren treibt oder mit dem Tiefsinn der Weisen zu der menschlichen Torheit und Unzulänglichkeit lächelt", noch auch der Reutersche, der, aus dem tiefsten Innern an die Oberfläche getrieben, selbst Hypochondern als Lebenselixir empfohlen werden kann.

René Bazin
geboren 1853 in Angers, lebt als Professor des Strafrechts in Angers

So wenig optimistisch uns „der Gottsucher" von Rosegger anmutet, so wenig befreiend sein ergreifender Kulturroman „das ewige Licht", mit der traurigen Entwicklung des Luftkurortes St. Maria im Torwald wirkt, Pessimist ist Rosegger nicht. Das bezeugt ihm sein

unerbittlicher Kritiker Pöllmann. Er schreibt:[1]) „Sie (die Roseggerfreunde, die sich beim Erscheinen des Werkes mit großen Augen ansahen) haben nicht gemerkt, daß dies „Ewige Licht" im Grunde ein optimistisches Buch ist, das den Pessimismus häuft aus lauter Optimismus. Die Liebe Gottes, der hl. Geist, ist das ewige Licht der Menschheit. . Diese stille, rote Ampel brennt immer fort . . vom Öl des Glaubens genährt, der in der menschlichen Natur wurzelt; die Liebe ist das ewige Licht."

Ein dumpfer, bis zum herbsten Pessimismus herabgestimmter Ton ist manchen naturalistischen Romanen eigen. Pessimistisch ist Zola, pessimistisch sind die Romane des Russen Dostojewki. Von Pessimismus durchweht sind auch die Liebesnovellen Turgenjews, in denen er nur ungern die Liebenden in einen glücklichen Ehehafen einführt, sondern meist der unglücklichen Liebe sein tragisches Können weiht. In dem „Sumpf", dem Chicagoer Schlachthausroman, des amerikanischen Zolaisten Upton Sinclair sind so abstoßende Bilder ohne lichtvolle Gegenwirkung festgehalten, daß man befürchten möchte, die Stimmung der Verzweiflung und Trostlosigkeit könnte die Oberhand gewinnen, und Leben zu Grunde richten. Wie beklagenswert erscheint der arme Jurgis, der seinen Vorgesetzten geschlagen hat, von der Düngerfabrik in das entsetzliche Gefängnis gebracht wird — und zwar am Vorabend von Weihnachten! Nachher wird sein Haus verkauft; die Geburt seines Kindes ist umstarrt von Schwierigkeiten; Frau und Kind

[1]) Rosegger und sein Glaube, Münster 1903, S. 84.

liegen wie tot da; der Mann kann die Gebühren nicht bezahlen. Man meint, fast keinen Ausweg mehr zu sehen, so hat sich die Not zu einem Berge zusammengetürmt.

Tolle Laune ist nicht der Ton, auf den die Stormsche Novelle gestimmt ist, sondern Resignation, Entsagung. Im „Waldwinkel" brütet freilich Schwüle und die „Psyche", eine Künstlernovelle, die Prof. Erich Schmidt „nach Stil, Inhalt, Bildung und Stimmung" hochschätzt, klingt freudig aus. Keine herbe Tragik wohnt den Novellen „Beim Vetter Christian" und „Die Söhne des Senators" inne. Aber wenn ein Kind ‚aquis submersus' d. h. in der Flut seinen Tod findet, wegen der Schuld des Vaters; wenn die sturmgetriebenen Wellen dem Sohne des alten „Karsten Kurator" ein Grab betten und der Schrei des Ertrinkenden wirkungsvoll verhallt, wenn Hauke Haien mit Frau und Kind im „Schimmelreiter" eine Beute der Wogen wird; dann ists der Tragik genug, die unsere Seele erfaßt. — In Fogazzaros Romandichtung hat Baumgartner nicht blos einen vorwiegend melancholischen, sondern einen pessimistischen Hauch verspürt. [1])

Wilhelm Speck hat gewiß ein Buch des Schmerzes in seinen „Zwei Seelen" geschaffen. Aber abgemildert durch den versöhnenden Schluß und durch den nicht verschmähten Humor, läßt es uns den Glauben an Erlösung und sittliche Erhebung nicht verlieren, sondern ist dazu angetan, selbst in ein der Verzweiflung sich näherndes Herz noch Hoffnungsstrahlen zu schicken.

---

[1]) Stimmen aus Maria-Laach, 1906, S. 328.

Raabe ist trotz seines humoristisch-optimistischen Grundzuges nicht immer vor pessimistischen Neigungen bewahrt geblieben. Sonniger Humor durchflutet seinen „Horacker". Der „Held" ist ein junger Mensch, dem der kuriose Namen „Cord Horacker" recht den Stempel des Abenteuerlichen verleiht. Die im Jahre 1867 spie-

Wilhelm Raabe
(Pseudonym früher: Jakob Corvinus)
geboren 1831 zu Eschershausen, lebt in Braunschweig

lende Fabel ist von geringem Belang, und gerade diese Belanglosigkeit benutzt der Dichter, um sie humoristisch-optimistisch aufzubauschen und von der bedeutsamen Zeit sich abheben zu lassen. Der junge Horacker, dessen Mutter, eine Witwe, noch lebt, ist einer Besserungsanstalt entronnen, und Raabe läßt ihn in der Meinung der Menschen zu einem gemeingefährlichen Subjekte, so etwa

zu einem Räuber, heranwachsen. Zwei liebevoll gezeichnete Lehrpersonen, Konrektor Eckerbusch und sein Kollege, Zeichenlehrer Windwebel, stoßen im Walde auf den Entlaufenen und wissen ihn in die „Nestei", in das Pfarrhaus, an den gutmütigen Pastor Christian Winckler und Frau im „Nest Ganswinckel" abzuliefern.

Wie ganz anders gibt sich der „Schüdderump", bei seinem Erscheinen ein Gegenwartsroman, der teils im Harze, teils in Wien spielt! Im Gefolge eines Leichenwagens befinden wir uns, dessen rollende Räder schaurig hineindröhnen in den Flöten- und Geigenklang, in die Tafelfreuden des Lebens. Nicht an einer verheerenden Epidemie, die den Leib nur seinem Leben entreißt, sind die Leichen gestorben, deren Rümpfe dem „Karren" seinen Namen „Leichen- oder Rumpfschütter" geben. Auf diesen dunklen Wagen sind geworfen geistige Leichen des menschlichen Herzens, seine Zukunftsbilder, das Hoffen und Harren, das Sehnen und Erwarten. Und dieser Schüdderump schüttet seine kostbare und doch so schauerliche Last in ein Sammelbecken, lädt sie ab in die kalte Grube. O, wie ernst und ergreifend, aber auch wie düster und herb! Und welch greller Pessimismus durchzuckt den „Thomas Truck" eines Felix Hollaender! Die Lichtstrahlen sind nicht imstande, den unglücklichen Knaben vor Verzweiflung an der göttlichen Vorsehung zu bewahren, so schwer zermürbt ihn sein Leid.

Die politische und ebenso die religiöse Weltanschauung kann eine Klippe für den Roman werden, da sie, leicht zu äußerlich aufgetragen, zu sehr die Absicht merken läßt und den verstimmt, der ein Gegner

dieſer Anſchauung iſt, aber auch in der dargebotenen Form den feinfühligen Leſer nicht immer befriedigt, der ſich im weſentlichen in Übereinſtimmung weiß mit der zur Geltung gebrachten Anſchauung.

Es erhebt ſich hier die Frage nach der Berechtigung der Tendenz im Roman. Die l'art pour l'art-Theorie, die die Kunſt um der Kunſt willen und zwar ausſchließlich um der Kunſt willen geübt wiſſen will, glaubt das Wort „Tendenz" als unkünſtleriſch abweiſen zu müſſen. Aber auch weitere Kreiſe haben eine Abneigung, zumal in einem künſtleriſchen Werke, gegen alles was Tendenz heißt. In einer kampfdurchſetzten Zeit, wo die Tendenz ſo oft im Vordergrund ſteht, hat man doch die Empfindung, es müſſe wenigſtens die Kunſt durch die ihr innewohnende Kraft und Schönheit wirken können, ohne daß man ſofort herausmerkt, der Künſtler hat dieſe oder jene Überzeugung, dieſe oder jene lehrhafte oder moraliſierende Anſicht zum Ausdruck gebracht.

Der geiſtvolle Tübinger Äſthetiker Konrad Lange [1]) verſteht unter „Tendenz" nicht die ſpezifiſch künſtleriſche Aufgabe der Kunſt, ſondern den „bewußten Zweck", der über dieſe Aufgabe hinausgeht. Es fragt ſich nur, wo die ſpezifiſche künſtleriſche Aufgabe der Kunſt aufhört. Die Illuſionstheorie Langes, auf die wir ſpäter zurückkommen und die wohldurchdacht iſt, findet zum Beiſpiel in dem gelehrten Element beim experimentellen (mediziniſch-pſychologiſchen) Roman und beim hiſtoriſchen, die Gefahr, Kunſt und Unkunſt zuſammenſtoßen zu laſſen.

[1]) Das Weſen der Kunſt, Berlin 1907, 2. Aufl., S. 635 ff.

Die Kunstgeschichte lehrt ferner nach Lange, daß hervorragende Kunstwerke, z. B. Raffaels Fresken im Vatikan, die Orestie des Äschylos, die kirchliche Kunst des Mittelalters gerade so wie Ibsens Dramen, Zolas Romane und Tolstois Volksnovellen außerkünstlerische Zwecke gehabt haben. Die Tendenz ist demnach nach Lange etwas Außerästhetisches, nicht etwas Unästhetisches oder Widerästhetisches; sie vernichtet nicht die Kunstwirkung, sondern ist für sie „irrelevant", belanglos.

Die Ausführungen Langes bieten viel Beachtenswertes. In der Tat dürfte die Tendenz im Sinne Langes oft nur ein lehrhaftes Moment neben dem künstlerisch wirkenden sein. Doch glaube ich, daß die Tendenz auch mehr als außerästhetisch wirken kann. Lange fühlt es auch, wo er erklärt, daß Künstler an ihrer künstlerischen Seele Schaden nehmen, wenn sie ihre Kunst in den Dienst der religiösen Tendenz oder des sozialen Parteigetriebes stellen.

Nicht unzutreffend macht man auch den Unterschied zwischen äußerer und innerer Tendenz. Noch besser wird man vielleicht eine Reihe von Tendenzabstufungen unterscheiden. Ein Kunstwerk, das auf den ersten Blick den Eindruck der Tendenzlosigkeit macht, hat doch bei näherer Prüfung irgend einen Zweck, den man als künstlerische Aufgabe ansprechen kann. Aber eine Aufgabe muß eigentlich schon als „Tendenz" gefaßt werden, d. h. etymologisch als etwas „Zielendes". Es fragt sich nur, ob diese künstlerische Tendenz durch den zu behandelnden Gegenstand und durch die Weltanschauung des Künstlers nicht stark beeinflußt wird. Ist

vom Künstler das Werk gestaltet worden, lediglich um einem ihm innewohnenden Drange künstlerisch Ausdruck zu geben, so kann das Werk eine innerlich voll im Kunstwerk aufgegangene Tendenz, sagen wir eine rein immanente Tendenz haben, wenn tatsächlich keine Parteistellung durchschimmert. — Es kann der Fall eintreten, daß ein Künstler an sein Werk herantrat ohne eine bewußte Tendenz, und doch schimmert sein Denken durch die künstlerische Schöpfung hie und da hindurch, ohne gerade aufdringlich, geschweige denn unnatürlich zu erscheinen. Es spiegelt sich die Auffassung des Künstlers lebhaft, aber mit vornehm verhaltener Kraft wieder an der Oberfläche: eine solche Tendenz dürfte man als reflektierte oder transparente bezeichnen, als durchscheinende oder wiedergespiegelte. Der nämliche Fall kann eintreten bei einem Künstler, der sich zwar seiner Tendenz ganz und voll bewußt ist, aber in edlem künstlerischen Takte ihr Vordrängen hintanhält. — Eine dritte Form zeigt sich in einem energischerem, ungeschwächtem Sichbemerklichmachen der Tendenz durch allzukräftiges Herausarbeiten oder Mithervortreten des Tendenzgehaltes in Aufbau und Charakteren, im Hintergrund oder auf Nebenstraßen der Episode und in gemäßigter Reflexion: eine präponderierende oder im Vordergrund stehende Tendenz. — Als letzte, das künstlerische Empfinden stark beeinträchtigende und die künstlerisch wiederzugebende Lebenswahrheit mehr oder weniger gefährdende Form des Tendenzauftretens möchte ich die additive bezeichnen, die sich nicht etwa nur vorwagt, sondern selbst bei unpassender Gelegenheit oder doch in gesuchter Weise ein- u. aufdrängt, z. B. im Dialog,

in breiten, lehrhaften Reflexionen der Personen oder gar des Autors. Erinnert sei hier an die von Frömmigkeit überfließenden, dem natürlichen Leben entfremdeten Romane der Gräfin Hahn-Hahn nach ihrer Bekehrung. Rein äußerlich aufgeklebt erscheint da die Tendenz, und die Streichung mancher Ausführung würde nicht nur irgend eine Lücke bedeuten, sondern eine angenehme Bereicherung des geistigen Gehaltes.

Mit feinem Takte läßt Diedrich Speckmanns „Heidehof Lohe" die politische Weltanschauung in ihren Vertretern zum Durchbruch kommen. Die zähe, welfische Gesinnung des alten Lohbauern, aber auch die gegnerische sind mit solch sicherem Geschick gezeichnet, daß nur ein schärferes Auge ein leises Bevorzugen des nichtwelfischen Moments zu entdecken glaubt. Eine fast immanente Objektivität, der sich nur eine leichte transparente Tendenz zugesellt, ist hier als vorhanden anzuerkennen.

So originell die dreiteilige Schöpfung F. Th. Vischers „Auch einer" ist, neben dem Mangel lockeren Aufbaus ist auch der einer zu stark hervortretenden Tendenz nicht vermieden. An den Baum der theistischen Weltanschauung wird hier eine massiv gehaltene pantheistisch-pessimistische Axt gesetzt, die den Baum zu Falle bringen soll. Der Held des ersten Teiles, Albert Einhart, ist zu sehr ein Paradestück der kleinen Hemmnisse und Chikanen des Lebens, des Niesens und Hustens u. a. geworden, als daß man nicht deutlich merkte, wo Vischer hinauswill. Eine Vorsehung im theistischen Sinne gilt ihm als unbegreiflich, weil solche untragische, tragikomische Vorfälle einer so erhabenen Leitung un-

würdig sind, während der Theist sie als empfindliche Nachwehen einer Erbsünde neben der Tragik verständlich findet. Nicht gerade die vierte Tendenzform, wohl aber die dritte, die dem künstlerischen Empfinden doch beeinträchtigend im Wege steht, ist bei Vischer überstark in Geltung. Ebenso macht sie sich geltend im zweiten Teile, in der Pfahldorfgeschichte, wo u. a. die Überreichung eines Schnupftuchs in der Katarrhreligion und die Katechese des Druiden mit Frage und Antwort demselben Vorwurfe sich kaum entziehen können, da sie dem Anhänger der christlichen Religion als bitterer Hohn auf christliche Gebräuche sich darstellen.

Die religiöse Weltanschauung und religiöse Momente stellen ihrer Natur nach große Anforderungen an das künstlerische Können und die Objektivität des Romanschriftstellers. Wie man einer Degerschen Madonna es anmerkt, daß sie ein Künstler mit ausgesprochen katholischer Emfindung geschaffen, aus den religiösen Schöpfungen eines Klinger (z. B. aus seiner Kreuzigung), Fahrenkrog oder Grönvold eine weniger idealisierende Auffassung ablieſt, bei Gabriel Max das hysterische Moment, bei Uhde das realistische betont findet, so wird auch im Roman die religiöse Weltanschauung in verschieden gestalteten Ausdrucksformen sich entweder zeigen oder nachspüren lassen. Professor Volkelt in Leipzig [1]) weist mit Recht darauf hin, daß der Künstler den Sinn des menschlichen Lebens nicht zu deuten vermag, ohne zugleich die „Überzeugungen der Lebens- und Weltanschauung maßgebend mit einfließend zu lassen. .

[1]) a. a. O. S. 36.

Je tiefer der Dichter angelegt ist, . . . um so reichlicher und selbstverständlicher werden Bestandteile seiner allgemeinsten Überzeugungen in seine Schöpfungen einfließen." Weder Sophokles noch Shakespeare, weder Schiller noch Goethe, weder Grillparzer noch Ibsen fehlen hier als Belege, „mag es auch zuweilen nicht leicht sein, diese dunklen aber doch sehr fühlbar wirksamen Hintergründe in genaue Begriffe einzufangen." Volkelt geht noch weiter. Schillers Don Carlos, Grillparzers Bruderzwist und Libussa sowie Gutzkows Uriel Acosta, mehr aber noch die Götter- und Dämonentragödie gelten ihm als Weltanschauungstragödien, weil hier die Lebens- und Weltstimmung des Dichters nicht mehr nur der Hintergrund, sondern die „bestimmende Seele" für den Gang der Dichtung ist, die ausdrücklich aus den Schicksalsgängen herausschaut. Freilich muß die Weltanschauung dichterisch in das Leben des Dramas hineingetieft, nicht aber nur philosophisch eingegliedert werden. Was Volkelt hier vom Drama bemerkt, gilt in ähnlicher Weise von der Weltanschauung im Roman bezw. der Novelle und Erzählung.

Otto Frommel hat in seiner Schrift „Neuere deutsche Dichter in ihrer religiösen Stellung"[1]) auch einige Romanschriftsteller in den Kreis seiner Betrachtung gezogen: Gottfried Keller und Th. Storm, C. F. Meyer und Th. Fontane, M. v. Ebner-Eschenbach und P. Rosegger.

G. Keller hat als Nebenzug im Charakter seines „grünen Heinrich" „eine gewisse aufgeklärte Religiösität" bezeichnet. Diese Religiösität laufe darauf hin-

[1]) Berlin 1902.

aus, „daß in einem unberechtigten Vertrauen auf einen Gott, an den man nur halb glaubt, von demſelben genialer Weiſe die Löſung aller Wirren und ein vom Himmel fallendes Glück erwartet wird.

Gottfried Keller
(1819—1890).

Nach dieſer Seite hin iſt die Moral des Buches das Sprichwort: Hilf dir ſelbſt, ſo hilft dir Gott.“ [1]) Nicht unzutreffend ergänzt Frommel: „Was Keller hier einen Nebenzug nennt, die Schilderung jener aufgeklärten, rationellen Religiöſität, jener „nebuloſen Schwärmerei“ dürfen wir füglich als den Schlüſſel zum Weſen des grünen Heinrich anſehen. In Dortchen Schönfund läßt

[1]) Frommel a. a. O. S. 75.

Keller den Glauben an die Sterblichkeit der Menschenseele als einen keineswegs unedlen und geistig verarmenden erscheinen. Gottfried Keller war ein Anhänger des Religionsphilosophen Ludwig Feuerbach, der die Religion „illusionistisch" deutete.[1]) Der Mensch sucht nach Feuerbach in der Religion nur das eigene Ich und steigert das Spiegelbild seines eigenen Ich bis ins Unermeßliche. Dieses Spiegelbild nennt Feuerbach dann „Gott." Die kirchliche Lehre ist eine krankhafte, als Auswuchs zu betrachtende Gestaltung des menschlichen Gemüts. Der „grüne Heinrich", Heinrich Lee, kann seine Bewunderung Feuerbach nicht versagen. In dem Kampfe, den die christliche Weltanschauung mit der atheistischen Feuerbachs führt in ihren Vertretern, dem Pfarrer sowie dem Philosophen Gilgus, sind zwar beide Persönlichkeiten humoristisch-karikiert gezeichnet, aber die christliche Weltanschauung zieht den kürzeren. Die katholische Form der christlichen Weltanschauung bekämpft Gottfried Keller in seinen „Sieben Legenden", die er „eine deutliche, gut protestantische Verspottung der katholischen Mythologie" nennt. Aber auch freisinnige Auffassungen finden dann seinen Tadel, wenn sie im pfarrlichen Gewande, in der Hülle eines kirchlich gehaltenen Gottesdienstes sich Geltung verschaffen wollen. In der Novelle „Das verlorene Lachen" ist der reformierende Pfarrer von Schwanau so deutlich verurteilt, daß die Tendenz mehr als durchsichtig auftritt. Die neue Liturgie und die phrasenreiche Predigt des aufgeklärten Pfarrers, der trotz seiner Fortschrittlich-

[1]) in seinem „Wesen des Christentums".

keit ein intoleranter Eiferer ist, erscheint in ihrer ganzen Hohlheit, als am Sterbebette einer Greisin der Pfarrer so unglücklich abschneidet, daß die Anwesenden den Pfarrer bitten, sich nicht weiter bemühen zu wollen.

Für Storm ist ein Glauben im christlichen Sinne, wie Frommel [1]) betont, nur das Erbteil einfacher Leute ohne Bildung. Seine Novelle „Im Schloß" zeigt, daß der Gedanke an einen Gott, dem vorsehende Tätigkeit zuzuerkennen ist, nicht in ihr waltet. Die jugendliche Aristokratin Anna wird durch den Hauslehrer ihres Bruders aus den Trümmern des Kinderwunders befreit; nur das eine Wunder der ungeheuren Weltschöpfung bleibt bestehen.

Conrad Ferdinand Meyer steht auf dem Boden einer christlichen Weltanschauung. Bei wunderbar künstlerischen Qualitäten in Aufbau, Milieu, Charakterisierung und Verwendung sonstiger Kunstmittel, ist Meyers protestantischer Standpunkt jedoch so ausgesprochen, daß eine präponderierende Tendenz nicht verkannt werden kann. „Jesuitische Art" ist ihm besonders zuwider. „Am herbsten", so gesteht Frommel a. a. O. S. 134, „hat C. F. Meyer jesuitische Art gegeißelt in der Novelle „Die Leiden eines Knaben." Die Pädagogik der Väter aus der Gesellschaft Jesu erscheint hier als eine heuchlerisch-lügnerische, heimtückische und seelenmörderische, wie Frommel selbst hervorhebt. Der maßvolle Beurteiler der Geschichte wird, selbst wenn er manche Ausstellungen an dem Jesuitenorden zu machen hat, diese Schroffheit Meyers nicht billigen können. Anzuerkennen

[1]) a. a. O. S. 101.

sind einige Anläufe zur Objektivität. So läßt er im „Amulet" zwar durch einen Calviniſten uns in die Tage der Bluthochzeit einführen, aber nicht ſchroff tritt der kalviniſtiſche Standpunkt zu Tage. Der kalviniſtiſche Prädeſtinatianer Schadau z. B. erſcheint intolerant und dem Katholiken Boccard nicht gewachſen.

Fontane ſteht auf dem Boden einer Weltanſchauung, die ein geſetzmäßiges Walten in dem Lauf der

Theodor Fontane
(1819—1898).

Dinge erblickt und eine im chriſtlichen Sinne geſchaute Vorſehung nicht leugnet. Bei ſeinen hochrealiſtiſchen Stoffen wird dieſe Anſchauung ſowohl von nichtkatholiſchen wie von katholiſchen Anhängern des Chriſtentums begrüßt. Aber auch in Kreiſen, die einen Nichtvorſehungs-Standpunkt vertreten, hat Fontane keinen

Tadel wegen zu ſtarker Betonung des Vorſehungsmomentes erfahren. — Auf einen weiteren Geſichtspunkt macht R. M. Meyer (a. a. O. S. 52) glücklich aufmerkſam: „Fontanes Weltanſchauung — es gibt große Momente, aber was ſchließlich herrſcht und die Weltgeſchichte ausmacht, ſind die Vielen, die Kleinen — geht aus ſcheinbarer Verachtung der Menſchheit in warme Liebe über zu allem, was lebt.“ — Die chriſtliche Sittenlehre und Sittenordnung wird in ſeinen Romanen mit ihren heiklen, ehelichen Stoffen nicht verleugnet. In „L'Adultera“ läßt er die Neutralität und Zurückhaltung hinſichtlich des Ehebruches ſo weit gehen, daß Frommel (a. a. O. S. 155) den Schein einer zweideutigen Haltung hier bei Fontane feſtſtellt; die immanente Tendenz iſt auf die Spitze getrieben. Sonſt darf man Fontanes Tendenz als vornehm transparente rühmen.

Die Weltanſchauung einer Maria von Ebner-Eſchenbach iſt eine nicht ganz klare. Anſcheinend ſteht ſie, wie das „Gemeindekind“ z. B. durchblicken läßt, auf dem mehr praktiſchen Boden der Geſellſchaft für ethiſche Kultur. Sich des verkannten Nächſten erbarmen und ſei er auch von anderen als Sohn eines Raubmörders und einer Zuchthäuslerin verachtet, darin zeigt ſich der echte Menſch. Im übrigen iſt eine philoſophiſch geklärte Weltanſchauung nicht bei ihr zu finden. Sie geht der Metaphyſik aus dem Wege und iſt mit einer Stimmung der „Ehrfurcht vor dem Unerforſchlichen, Dankbarkeit vor dem guten Geiſt des Lebens“ [1]) zufrieden. — Die Religiöſität des kirchlich Frommen ent-

[1]) Frommel a. a. O. S. 192.

behrt für sie der höheren menschlichen Empfindung, Wärme und Freiheit. Der alte Pfarrer in dem Roman „Glaubenslos?", den die Dichterin mit sichtlicher Liebe gezeichnet hat, hat die Religiösität, die sie gelten läßt. Dagegen ist der Priester in dem Roman „Unsühnbar" gegenüber der beichtenden Gräfin Marie Dornach durch-

Maria von Ebner-Eschenbach
geboren 1830 zu Zdishlavitz in Mähren, lebt in Wien.

drungen von jener kirchlichen Unerbittlichkeit, in der M. v. Ebner-Eschenbach eine blinde Autoritätsforderung, aber keine religiöse Freiheit erblickt. Sie vermag nicht über den Zwiespalt hinwegzukommen, wie der katholische Priester nach dem Willen seiner Kirche über Sünden zu Gericht sitzen, wie er das im Menschen Dunkle, Rätselhafte aufhellen soll, ohne der Unwahrhaftigkeit zu verfallen. Und doch kann man auch außerhalb des Bereiches

der katholischen Kirche hierfür ein Verständnis gewinnen. Der Priester trägt nach katholischer Anschauung wohl die Vollmacht des Sündenerlasses; aber er kann sie mißbrauchen. Er kann durch Härte ihre Anwendung versäumen, wo sie am Platze ist. Hinwiederum tritt in Fällen, wo der sündige Selbstankläger seine Schuld verheimlicht, die äußerlich erteilte Lossprechung innerlich nicht in Kraft.[1])

Peter Roseggers religiöse Weltanschauung ist wiederholt, besonders von Frommel, Pöllmann und neuestens von O. Zimmermann[2]) beleuchtet worden. Wie M. v. Ebner-Eschenbach ist er Gegner des kirchlichen Dogmenglaubens. Sein Konrad Ferleitner, dem ein Anschlag auf den Kanzler das Urteil „Tod durch den Strang" eingebracht hat, verschmäht katholische Erbauungsbücher. Dagegen entrollt Rosegger, nicht unempfänglich für die Schönheit der katholischen Liturgie, fesselnde Bilder vom kirchlichen Gottesdienst. So schildert er aus der Zeit, „als er noch ein Waldbauernbub war", die Weihnachtsfeier in der Kirche auf das Glänzendste und Anziehendste. Im „Gottsucher" zeigt er Verständnis für die künstlerische Wertung der katholischen Meßfeier. —

Christi frohe Botschaft reicht als Kraftquelle bis über die Schwelle des Zuchthauses, bis an die Pforte des Todes, wie er in seinem „Jnri, Frohe Botschaft eines armen Sünders" es zeigt. Dem verurteilten Tischlergesellen Ferleitner bietet es Trost, ein Buch über Jesus zu schreiben, das in der subjek-

---

[1]) Vergleiche über „Glaubenslos?": Die christliche Frau 1907, Oktoberheft.

[2]) Stimmen aus Maria Laach, 1906, Heft 6.

tiven Gestaltung des Delinquenten von der evangelischen Geschichte abweicht. Roseggers Jesus, ein „Übermensch, sein Gottmensch im höchsten Sinne, sein Gottessohn", ist nicht der geschichtliche Christus im dogmatischen Lichte katholischen Kirchenglaubens, sondern eine Person mit rein menschlicher Entwicklung, die als Kind den Eltern nicht untertan ist.

Peter Rosegger,
geboren 1643 zu Alpl in Steiermark, lebt in Graz.

Rosegger neigt zum Pantheismus, Mystizismus und Symbolismus. Die Notwendigkeit irgend einer „Religion" für das Menschenherz verkennt er nicht. In seinem „Gottsucher" geleitet er den Leser zu einer Gemeinde Trawies, deren tragisches Geschick in grellen Farben beleuchtet wird. Die heidnische Feier der Sonnenwende rügt der Seelsorger Pater Franziskus; da-

für sinnt die Gemeinde in ihrem Hasse auf den Tod ihres geistlichen Führers. Wahnfred am Gestade beseitigt den Pater. Aber der Feuerkult, dem die immer tiefer gesunkene, religionslose Gemeinde sich schließlich in die Arme wirft — ein Beweis für den unauslöschlichen religiösen Durst selbst in den verwilderten Herzen der Aufrührer — dieser Feuerkult besiegelt ihren Untergang im Feuer. So ist Rosegger ein Apologet des religiösen Sehnens in seinem groß gesehenen symbolistischen Romane geworden, der schon längst vor Hermann Bahr eine merkwürdig fesselnde Symbolik in weniger abstruser und krankhafter Form als Bahrs „gute Schule" aufleuchten ließ.

Enrica von Handel-Mazzetti
geb. 1871 in Wien, lebt daselbst.

Die mächtigen Gegensätze: Glaube und Unglaube hat mit erstaunlicher Hoheit und Kraft eine Schriftstellerin zum Angelpunkt eines Romans gemacht, dessen schwerfälliger Titel fast die Goldminen zugedeckt hätte, die hier ruhen. „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" von Enrica von Handel-Mazzetti ist nicht frei von Schwächen, hat aber außergewöhnliche Vorzüge. In den heißen Blutwellen dieses Romans wird zwar nicht der Standpunkt einer katholischen Weltanschauung überflutet und verdeckt, aber die Betrachtung ist eine vornehm hohe, eine überraschend kühne. Ein Buch von zündender Wirkung hat es die „Tägliche Rundschau" genannt, ohne ihr Urteil zurückzuziehen; sie braucht

es auch nicht. R. M. Meyer hat dem Gehalte des Romans sein Lob nicht vorenthalten. Die Psychologie des Klosterlebens geht hier tiefer, wie er anerkennt, als bei G. Freytag und F. W. Weber, die Entwicklung der Kindesseele, die Zeichnung ahnungsvoller Seelenregungen, die Farbe des Lokalkolorits verdienen Lob. Nur glaubt er auch hier die Schwäche der Tendenzromane, die Klippe des Bekehrungsromanes wiederzufinden. Die vornehme Duldung, mit der die Verfasserin den Atheisten bedenkt, sei der evangelischen Geistlichkeit Preußens versagt worden.

Daß Enrica von Handel-Mazzetti die evangelische Geistlichkeit geflissentlich hier der Duldung entzogen habe, wird der Kritiker kaum zu bejahen wagen, der ihren zweiten Roman „Jesse und Maria" liest. Angesichts der Beurteilung, die Hugo Greinz im Literarischen Echo (VIII. 23) abgab, dürfte Handel-Mazzetti nicht einmal mehr als katholische Schriftstellerin gelten. — Schon im ersten Romane ist die katholische Seite keineswegs mit Idealgestalten bevölkert. Wer den Abt Alexander mit seiner Schroffheit und den geistig unbedeutenderen Pater Meinradus betrachtet, dem kann sich leicht das Urteil bestätigen, das er so oft gegen Anhänger des katholischen Mönchtums vorgebracht findet: Rigorismus und Zelotismus, ja Fanatismus einerseits, geistige Beschränktheit und Hang zu übertriebener, sentimentaler Religiösität andererseits. Aber man kann das Menschliche an diesen Mönchen abziehen, verzeihen und milder beurteilen, weil man sieht, daß auch durch die Hülle der Menschlichkeit keine Bosheit schimmert und weil sich auch durch diese gebrechlichen Gefäße und trotz ihrer Ge-

brechlichkeit Erfolge ergeben, deren Wert gewürdigt werden darf und muß.

Die blutrote Ampel des ewigen Lichtes, die den Glauben des Katholiken an den „König der Glorie" im Tabernakel verkündet, ist nur ein Symbol jenes Feuerbrandes im Herzen des Meinrad, jener fast unerschöpflichen Nächstenliebe, die auch kirchlicher Rigorismus nicht auslöscht und die auf mächtige Triebkräfte katholischen Empfindens hinweist. Conrad Ferdinand Meyer hat in seiner ergreifenden Becketballade „Mit zwei Worten" die Triebkraft irdischer Liebe geschildert. Die Sarazenin, die am Gestade Palästinas nur „London?" fragt und im Gedränge der großen Stadt am Themsestrand nur den Namen „Gilbert" kennt, kommt zum Ziele:

„Pilgrim Gilbert Becket!" dröhnt es, braust es längs der Themse Strand.
Sieh, da kommt er ihr entgegen, von des Volkes Mund genannt.
Über seine Schwelle führt er, die das Ziel der Reise fand.
Liebe wandert mit zwei Worten gläubig über Meer und Land."

Diese Triebkraft ist in zwar anders gearteter, aber nicht weniger bewunderungswürdiger Weise in Meinrad mächtig; sie beschämt den Geistesstolzen, dem das Herz versandet ist. Mögen auch Momente irdischer Zuneigung hier wie Schlacken erscheinen, sie können die Feuersglut gottinniger Nächsten- und Seelenliebe nicht zum Erlöschen bringen.

Jakob Wassermann behandelt in seinem Romane „Die Juden von Zirndorf" das Christentum als eine

unheilvolle Religion des Unsegens und des Todes. Aber nicht bloß das Christentum ist schuldig und muß durch eine Religion der Zukunft, eine Religion der Freude abgelöst werden, sondern auch das Judentum, dem das Schuldkonto des Christentums zur Last fällt, weil aus seiner Mitte das Christentum erwachsen ist. Ein Kritiker[1]) hat an dem Buche den „Weltverbesserungsehrgeiz" beanstandet, dem in so „grotesker, aufgedonnerter" Form hier Ausdruck gegeben wird.

Ganz anders der Roman „Jesse und Maria."[2]) Hier sind die Schwächen in den christlichen Lagern, im katholischen und akatholischen keineswegs abgeblaßt, sondern im grellen Lichte dem Leser gezeigt, aber auch menschlich verständlich gemacht. Der Fanatismus lodert in hellen Flammen, und die Liebloſigkeit feiert scheinbar Triumphe. Der Pfarrer Wolf, dessen Mangel an feinem Benehmen zu Anfang unliebsam berührt; Jesses treuer Anhänger Landersperger, der Artstötter und Weinmaister sind weit entfernt, ideale Persönlichkeiten zu sein und uns Bewunderung einzuflößen. Eine naturalistisch angehauchte Schilderung umgeht nicht sittliche Fäulnis, sondern sucht sie künstlerisch zu bewältigen. Der tragische Ausgang ist gemildert, aber so viel Bitteres bleibt doch in dem Kelche zurück, der dem Leser gereicht wird, daß die Wirkung als stark tragische empfunden wird. Und doch wird nicht der Gedanke zu wecken versucht: „Fort mit dem Christentum"! oder der andere „Fort mit dem Katholizismus!", sondern in der Wagschale der dichterischen Gestalterin wird nicht bloß das Gebrechliche der Personen abgewogen, sondern auch der Gehalt oft ver-

[1]) S. Lublinski, Die Bilanz der Moderne, Berlin 1906, S. 238 ff.

borgener oder zurückgedrängter oder noch nicht erschlossener Nächstenliebe. Aus dem Glauben an Christus heraus soll das so schlackige Verhalten christlicher Gemüter Reinigung erfahren. Die Glaubenswahrheiten, die den Maßstab bilden für die schmerzliche Bezeichnung „Ketzer", bergen einen Schatz von Gottes- und Nächstenliebe, der gehoben werden muß, um ein richtiges vollwertiges Leben nach dem Glauben zu ermöglichen.

Gustav Frenssen hat in „Hilligenlei" die Welt mit einem der Aufsehen erregendsten Romane überrascht. Der künstlerische Gehalt, wie ihn in erster Linie seine Naturschilderungen bieten, darf nicht übersehen werden. Das Milieu entspricht zwar bei weitem nicht der Wahrheit, ist aber so plastisch herausgearbeitet, daß man glaubt, der Dichter habe ein wirkliches Milieu nur künstlerisch gestaltet. Die Charaktere sind in ihren Licht- und Schattenseiten mit eingehendster psychologischer Detailmalerei dem Leser vor Augen gestellt. Der Aufbau ist lose. Derjenige, den man als Haupthelden bezeichnen kann, ist der quälig-grüblerische Kai Jans, obschon die Schicksale der Lehrerstöchter Boje, ferner die des Seemannes Pe Ontjes Lau so stark mithineingezogen sind, daß Kai Jans in erster Linie wegen der hinterlassenen Handschrift und seines Pastorencharakters in den Vordergrund tritt.

„Hilligenlei" d. h. „heiliges Land" ist eine kleine Stadt an einer weiten, grauen Bucht der Küste Holsteins belegen. Der Titel soll nicht besagen, daß die Einwohner heilig wären, sondern daß sie das Reich Gottes jeder in seiner Weise zu erringen trachten. Da ist die Familie Lau, denen der kleine Pe Ontjes ge-

boren wird, zur selben Zeit, wo der nachmals leichtlebige Tjark Dusenschön das Leben der Welt erblickt. Da sind der Lehrer Wilhelm Boje und Hella Andersen, die eine Ehe schließen, aus der die genannten Töchter entstammen. Gleichaltrig mit all diesen Kleinen ist der stille Kai, der Sohn des Thomas Jans, der als „Bangbüx" gegenüber dem herkulischen Pe Ontjes Lau erscheint. Kai geht mit dem Bojesohne Piet an Bord des Hamburger Gaffelschoners Klara und erlebt in den drei Jahren, wo er bis zum Kap Horn gelangt und als Invalide an der Hand heimkehrt, ein Stück Welt. Vom Seeleben geht Kai auf die Domschule, studiert in Berlin Theologie und wird Pastor in seiner Heimat als Gehilfe des kranken Pastors in Hindorf bei Hilligenlei. Der Höhepunkt des Romans ist hier gegeben. Aber die Peripetie setzt ein (c. 17): „In der Zeit, da andere auf den Tisch schlagen und sagen: „Fertig sind wir! Hinter uns liegt Examen und Nachdenken", da fing Kai Jans an, sich und die Welt und das Leben als schwere Rätsel zu fühlen." Er klagt der Heinke Boje, daß er zum Pastor nicht tauge. Den Kirchenglauben hat er nicht mehr; aber „das Kirchliche, Freundliche, menschlich Verständliche im Christentum" ist der Gegenstand seiner Predigt. Zufrieden ist er dabei nicht und geht nach Berlin. Im weiteren Verlaufe des Romans in der fallenden Handlung, kommt es nicht zu einer Vermählung zwischen Kai Jans und Heinke Boje, sondern Kai Jans reist nach Südafrika hinterläßt aber (in c. 26) der Bojetochter die „Handschrift." Diese Handschrift ist eine Frucht der Studien des Kai Jans, aber ihre Niederschrift ist erst durch den

Schmerz veranlaßt, verzichten zu müssen auf Heinke, die ihn liebt, indes den gleichfalls von ihr geliebten Dr. Volquardsen ehelichen will. Die Handschrift ist ein Leben Jesu in neurationalistischer Fassung. Jesus ist nur Mensch. Sechs Beweise führt Kai Jans dafür an: 1. er hat es selbst gesagt; 2. er war in seinem Denken ein Kind der Zeit; 3. er war eine besondere Charaktererscheinung; 4. er hat eine Entwicklung gehabt; 5. seine Natur war nicht ganz frei von Bösem; 6. er hat geirrt, besonders in dem: er kam nicht wieder und das Reich Gottes kam auch nicht.

Prof. Baumgarten [1]) an der Universität Kiel gesteht von sich, daß er Frenssen so unermeßlich zu Dank verpflichtet ist für seine bisherigen Leistungen und daß Frenssen ihn manchmal in sein Inneres hat schauen lassen. Er will deshalb nicht von oben und von fern über Frenssen urteilen. Aber er versteht es, wenn auch solche, die mit Jörn Uhl einverstanden waren, nun dem Dichter den Rücken wenden. Frenssen hat die Vergangenheit, die Heilandszeit in die Gegenwart hineingerückt, die Personen der biblischen Welt in die neue Einkleidung unserer Tage gebracht, z. B. die Pharisäer zu Nationalisten, die Sadduzäer zu Liberalen, die Essäer zu Stillen im Lande gemacht. Der Neurationalist wird im Bilde Christi manches anders deuten als Frenssen, manches als dichterische Ausschmückung bezeichnen, aber in vielen Stücken mit Frenssen eins sein. Derjenige, der in Christus den Gottessohn sieht und verehrt, der vor Annahme der menschlichen Natur ohne Anfang ein über-

[1]) Gustav Frenssens Glaubensbekenntnis, Kiel 1906.

weltliches Dasein führte, wird den Frenssenschen Roman als einen religiösen mit überflutender Tendenz (stark präponderierender Tendenz) auffassen. Diese Tendenz ist auch sichtlich übergegangen auf seine Charaktere, deren eheliches und außereheliches Liebesleben von diesem Standpunkte aus geschaut wird.[1]) Eine außergewöhnlich scharfe Ablehnung hat der „Türmer" im Januarhefte 1906 Hilligenlei zuteil werden lassen:

„Ein nacktes Tendenzwerk der negativen Theologie, bestimmt den lebendigen Heiland vom Kreuz zu reißen und den historischen Jesus der Schleiermacher, Ritschl u. a. an seine Stelle zu setzen . . . eine kritiklose, unreife, unwissenschaftliche, in anmaßendstem Tone vorgebrachte Umprägung von Begriffen, mit denen die grundstürzende Theologie seit Jahren wirtschaftet." Weiterhin wird in der Kritik Klage geführt, daß Frenssen nicht den Takt bewiesen habe, „die unübertroffene, prunklose Lieblichkeit der Evangelienworte nicht mit unreinen Händen zu betasten." Hinsichtlich der erotischen Atmosphäre glaubt der Kritiker Zola und Maupassant sogar bevorzugen zu sollen. „Zolas schwerer quälender Ernst erscheint keusch, Maupassants exakter Operateurblick rein gegenüber der verbuhlten, grobkörnigen, undeutschen Sinnlichkeit von Hilligenlei."

* * *

Religion und Vaterland sind die zwei Sterne, die Antonio Fogazzaro über seine Schöpfungen leuch-

[1]) „Wem bin ich Rechenschaft schuldig über das, was ich mit meinem Leib gemacht habe, ich, ein freier, gesunder, erwachsener Mensch?" So Anna Boje, die mit dem Gemahl einer im Süden weilenden Kranken eine Zeit verbringt, „sieben heilige, nein unheilige, nein heilige Wochen."

ten läßt. Das Ringen des italieniſchen Volkes nach Befreiung von Öſterreich und nach Einheit, und die errungene Einheit ſchafft nicht ſein wahres Glück, ſondern der Glaube an das Walten der göttlichen Gerechtigkeit, das Leben nach dem Glauben, das Streben nach Heiligkeit: Das iſt die Kette von Ideen, die ſich von „Daniele Cortis" bis zum „Il Santo" ſpannt.

„Luiſa hörte die Glocken" leſen wir in der „Kleinwelt der Väter." „Sie hätte gewünſcht, ſie nicht zu hören; ſie hätte gewünſcht, es würde nie wieder Tag, nie käme die Stunde, in der ſie Maria der Erde laſſen mußte. . . Alle ihre religiöſen Ideen, ihr Glaube an den perſönlichen Gott, ihre Zweifel an der Unſterblichkeit der Seele waren im Begriff, ſich umzukehren. . . Es gab keine göttliche Gerechtigkeit, es gab nur den Altar im Bündnis mit dem Thron, den öſterreichiſchen Gott, den Bundesgenoſſen jeder Ungerechtigkeit und jeder Vergewaltigung, den Urheber von Schmerz und Leid, den Mörder der Unſchuldigen und den Beſchützer des Schlechten." [1]) So wogt der Vaterlandsgedanke, die Abneigung gegen Öſterreich in dieſem ſeeliſchen Tumulte, der gegen die göttliche Gerechtigkeit und Vorſehung ſich erhebt. Aber welch ein Echo hallt in den folgenden Zeilen zurück!

Antonius Fogazzaro
geb. 25. 1842 zu Vicenza bei Venedig

[1]) S. 328, Ueberſetzung von Gagliardi, Kempten.

„Das schwache Licht der Morgendämmerung mischte sich in ihre Gedanken wie in die Francos: feierlich und tröstend für ihn, haßerweckend für sie. Er, der Christ, dachte an eine Empörung des Zornes und in Waffen gegen seine Brüder in Christo, aus Liebe zu einem winzig kleinen Gestirn am Himmel; sie träumte eine ungeheure Auflehnung, eine Befreiung des Universums. Ihr Gedanke konnte großartiger erscheinen, ihr Intellekt stärker; aber er, der um so besser erkannt wird, je mehr menschliche Generationen zu Kultur und Wissenschaft hinaufsteigen, er, der es geschehen läßt, daß jede Generation ihn nach ihrem Ermessen ehrt, und der nach und nach die Ideale der Völker umwandelt und sie erhöht, und sich dabei zur gegebenen Zeit, um die Erde zu gewinnen, auch vergänglicher und falscher Ideale bedient, er, der der Friede und das Leben ist und es duldet, der Gott der Heere genannt zu werden, er hatte das Zeichen seines Gerichts auf das Antlitz der Frau und auf das Antlitz des Mannes geprägt."

Der „Il Santo" Fogazzaros hat eine außergewöhnliche Berühmtheit dadurch erhalten, daß er auf den Index der römisch-katholischen Kirche gesetzt wurde. „Il Santo" ist ein kühner Versuch Fogazzaros, das Ideal eines Heiligen zu zeichnen. Ausführungen wie sie Benedetto gibt, wo er die beiden Lager einander gegenüberstellt: das konservative, gegen Neuerungen sich erhebende und das von der „Idee der modernen Bewegung berauschte, kämpfende" Lager, wo er dem Ewigen den Vorzug vor dem Neuen gibt, sind gemäßigt. Weiter und kühner aber wird sein Zukunftsbild katholischer

Laienvereinigungen, die zwar nicht außerhalb der katholischen Mauern stehen, aber nur „in der individuellen Ausübung des Katholizismus" Christo dienen und das Amt des katholischen Klerus nicht ersetzen, sondern ergänzen wollen, ohne von ihm wie ein Orden abzuhängen. — Vier böse Geister sieht Benedetto unter den Gliedern der Kirche, den der Furcht vor voller Entfaltung der Wahrheit, Geist der Lüge genannt, den der Herrschsucht, der Habsucht und Unbeweglichkeit. — Nun haben Männer wie Bernard von Clairvaux und Jungfrauen wie eine Katharina von Siena ihre warnende oder tadelnde Stimme dem Statthalter Christi in Rom gegenüber erhoben, ohne auf das Vorrecht der Heiligkeit verzichten zu müssen; aber zu behaupten, daß ein gutgesinnter Mahner das Rechte treffe, ist im Lichte der Gegenwart schwierig.

Der Jesuitenpater Baumgartner hat den Versuch gemacht, Wahrheit und Irrtum in dem Santo festzustellen.[1]) Baumgartner anerkennt die Wärme und Klarheit, womit der Gedanke im Santo ausgesprochen wird, die katholische Kirche sei und bleibe trotz vorhandener Mängel lebenskräftig und wahrheitquellend. Dagegen bemerkt er, das Privaturteil und das Laienelement sei überschätzt, die Reformidee mit dem Hintergrunde geheimer Vereinstätigkeit sei übertrieben. Daß bei religiösen Empfindungen und mystischen Erscheinungen leicht Ungenauigkeit, Irrtum und Unklarheit Platz greift, ist unschwer ersichtlich. Mögen auch ferner bei Fogazzaros Santo die Züge des Außergewöhnlichen weniger nach

[1]) Stimmen aus Maria Laach, 1906, Heft 2.

Art der Ekstase, sondern im Sinne der dunklen Geheimwelt unserer Tage geschaut sein, mit Baumgartner wird man gern als künstlerische Vorzüge die geschlossene Einheit der Idee und des Aufbaus, die Bezwingung der Episode, die Szene des verscheidenden Santo in die Wagschale der Kritik werfen. Den Ungenauigkeiten in der Milieuzeichnung — an die Beleuchtung des Vatikans sei erinnert — stehen stimmungsvolle Zeichnungen vorteilhaft gegenüber. Die Charaktere sind mit vielen lebenswahren Zügen ausgestattet.

Geibels ergreifender „Tod des Tiberius" zeichnet das verlöschende Heidentum in dem verlöschenden Unhold Tiberius, das siegreich vorandringende Christentum in dem germanischen Krieger, der im Hofe des Palastes Wache hält und in seinen Heimatstraum das Bild des Gekreuzten webt. Und hinwiederum Friedrich Hebbel hat aus der Tragödie der Nibelungen bezw. Burgunden ein Drama umgestaltet, in dem das Christentum durch Dietrich von Bern, den christlichsten seiner Helden und durch Auswirkung seines vollen Demuts- und Kraftgehaltes nicht nur das Halbchristentum einer Kriemhild in Schatten stellt, sondern auch die Erbschaft des Heidentums antritt, das in Hagen gegen das Christentum antobt, in Etzel sich nicht zur vollen Höhe der Erhabenheit aufzuschwingen vermag. Anders läßt uns den Zusammenprall von Heidentum und Christentum Sienkiewicz in „Quo vadis" beobachten. Die Christin Lygia weist den Vinicius, der sie aus Mirjams Hause einst zu entführen beabsichtigte, auf den Wert der erduldeten Qualen hin. „Christus habe Vinicius mit Absicht so große Qualen erdulden lassen, um seine Seele umzuwandeln und sie

zu ſich zu erheben. Er aber fühlte, daß . . . von dem früheren Patrizier, für den ehemals kein anderes Geſetz beſtand als ſeine Begierden, nichts mehr in ihm verblieben war.“ Und früher: Dreihundert Peitſchenhiebe hat er, ohne Mitleid zu empfinden, dem Chilon zudiktiert, mit einem Fußtritte den Flehenden zurückgeſtoßen, durch den Strafbefehl ſich neu belebt; da fällt wie ein Funke der Gedanke an Ligia in ſein Herz, aber auch die Worte des Griechen „Im Namen Chriſti“ hallen in ſeinem Geiſte wieder und um Chriſtiwillen verzeiht er und erläßt er den Reſt der Strafe.

IV.

Der Aufbau.

Die Trümmerhügel im Zweiſtrömeland und die ihnen entnommenen Schätze der Muſeen erinnern an mächtige Bauten. Was einſt wohlgefügt den Beſchauer erfreute und zur Bewunderung antrieb, hat der Zahn der Zeit, hat das geſchichtliche Werden und Vergehen, in Trümmer geriſſen. — In den Steinbrüchen von Paros und Carrara hat mancher Marmorblock gelegen, dem die Kunſt des Bildhauers durch Behauen eine Seele eingoß, einen Gedanken des Bildners, der bei dem Beſchauer der Statue geiſtig zündet, Gedanken und Willen herauslockt und die Wellen des Gefühls mächtig aufpeitſcht. Eine Niobe und eine Pieta, wie rufen ſie in die Seelenabgründe hinein „Mitleid", und ihre ſchmerzerfüllten Züge, von Künſtlerhand lebenswahr und ausdruckstief geſtaltet, welch eine ſeeliſche Begegnung führen ſie herbei zwiſchen dem ſinnenden Betrachter und dem lebenhauchenden Bildner! — Unbehauene Blöcke oder kleine Moſaikſtücke geiſtigen Erkennens, inneren Schauens und Empfindens ruhen auch im Geiſte des echten Romanſchriftſtellers; daneben finden ſich auch Trümmer, die bereits zu einem begonnenen Baue verwertet, losgebrochen einer neuen Auferſtehung entgegenharren.

In der Buchecker ruht oder arbeitet eine Wunderwelt organisierten Grundlebens, das nur heranzureifen braucht, um in einem weitschattenden Baume einen Raum einzunehmen und eine Tätigkeit zu entfalten, die wunderbar erscheinen. So auch kann auf dem Seelengrunde des Talentes oder Genies feinveradert, — um im Bilde zu reden —, netzartig das Kunstwerk eines Romans, einer Novelle „ruhen" und nur der Projizierung auf Papier bedürfen, um einen Feuerbrand für die Menschheit abzugeben. Aufschlüsse solcher Geisteskünstler selbst oder ein Vergleich ihres Werdeganges mit den Linien ihrer Schöpfungen lassen uns Blicke in die Geheimnisse der Innenwelt des Künstlers werfen.

Fragen wir zunächst: „Wie gelangt der Künstler zu seinem Aufbaumaterial?" Spielhagen, einst als führender Romanschriftsteller über Gebühr gefeiert, dann ungebührlich unterschätzt, jetzt wieder vorsichtiger gewertet, schrieb 1871 eine einschlägige Studie — 1883 neu herausgegeben —, die schon in ihrem Titel bezeichnend ist: „Finder oder Erfinder?" Ist der echte Dichter bezw. Romanschriftsteller n e u schöpferisch tätig? Kann nur derjenige, welcher ein wirkliches Original e r findet, als echter Künstler gelten? Oder darf auch der A u f finder eines gegebenen Stoffes mitgezählt werden in erster oder zweiter Reihe? Spielhagen verweist auf die Kunstgeschichte und behauptet, in den G l a n z epochen der Kunst sei auf die E r findung der geringste Wert gelegt.

In vielen Fällen, ja in den besten, wird in der Tat die Wirklichkeit — sei es der Gegenwart, sei es der Vergangenheit — dem Künstler mehr Anhaltspunkte liefern, als er zu sehen glaubt. Sein künstlerisches

Schaffen ist nur ein scheinbares Neuschaffen. Die Wirklichkeit weckt die Vorstellung zahlreicher Möglichkeiten oder anderer nicht äußerlich geschauter noch auch äußerlich bezw. innerlich durchlebter Wirklichkeiten. Und nun erfolgt bald in raschen, kaum verfolgbaren Umgestaltungen, bald in langsamer Abklärung die bildnerische Tätigkeit innerhalb der geistigen Werkstatt. Sind die Madonnen Rafaels, die Gruppenbilder Rembrandts, die Jenseitsgeheimnisse Dantes nicht an der Wirklichkeit orientiert? Lebt nicht in dem Don Quichote mit seinen Abenteuerlichkeiten ebensowohl die damalige Zeit wie in Wilhelm Meister von Goethe?

Wie kommt der Romanschriftsteller zu seinem *Helden*, d. h. zu dem Charakter, der den Künstler am stärksten zum künstlerischen Aufbau reizen kann? Ist er es nicht häufig selbst, wie Goethe in Wilhelm Meister oder G. Keller im „Grünen Heinrich" oder Frenssen in dem Theologen „Kai Jans" von Hilligenlei, oder eine Person seiner Umgebung? Oder eine hervorragende Person der Zeitgeschichte, gerade diejenige, die am schärfsten ihre Zeit „verkörpert" oder doch um sich herumgruppiert eine solche Flut Zeitlebens, das man in ihr ein Stück Signatur dieser Zeit sieht? Bisweilen sind es mehrere Persönlichkeiten der Zeitgeschichte. Ich erinnere nur an Wilbrandt mit seinen obengenannten Romanen, an Spielhagens „Problematische Naturen" und in „Reih und Glied."

Oder aber die *ferner liegende Geschichte* liefert den Stoff zu seinem Romane. Es wird hier jede Periode der Menschheit sich mehr oder minder brauchbar erweisen. Nur fragt sich bei den *zeitgeschicht-*

lichen Romanen sowohl wie überhaupt bei den historischen und ähnlich bei den sogenannten biographischen (autobiographischen), ob eine künstlerische Verarbeitung glückt oder nicht.

Der biographische Roman soll und darf keine Biographie sein. Es kommt bei ihm, wie bei dem historischen bezw. zeitgeschichtlichen Roman nicht auf eine Vollständigkeit des Stofflichen an. Eine geschichtliche oder biographische Ausführung in blendender Diktion ist noch keineswegs eine reife Partie eines historischen oder biographischen Romans. Ranke und Treitschke, Erdmannsdörffer und Erich Marcks, Lamprecht und Pastor haben Qualitäten, z. B. in der Charakteristik, in dem Aufbau des Ganzen, in denen sie mit dem Romanschriftsteller wetteifern und sich berühren, aber ihre Werke sind historische. Keine Phantasie darf hier die Taten des Helden oder das Milieu bereichern, auch wenn das Ersonnene den Zeitumständen sich anpaßt. Im biographischen bezw. historischen Roman werden Einzelheiten, selbst nicht gerade unbedeutende, scheinbar oder wirklich fallen gelassen; dafür aber geeignete, nicht historisch belegte Abrundungen vorgenommen, starke Ausgestaltungen des psychologischen Moments in Dialogen, Situationen, Handlungen. Nebenmomente, die der Historiker übergeht, kürzer berührt oder in seinen Quellen nicht findet, werden geschickt beleuchtet, wirkungsvoll ausgemalt und in die Haupthandlung oder in die Hauptzüge eines Charakters hineingeführt.

Der Historiker und der Biograph würde vielleicht gern seinem Helden und seinem Zeitbilde jene Einzelheiten einfügen, die der Romanschriftsteller bietet; ihm

steht vielleicht nicht psychologische oder lokalkoloritliche Unwahrscheinlichkeit entgegen; aber die historischen Quellen schweigen. Oder die Tatsache bezw. die psychologische Nüance ist zwar unhistorisch, aber sie beeinträchtigt nicht den wesentlichen Gehalt des Geschehenen oder der Persönlichkeit. Die strenge historische Wahrheit muß jedoch Abstand nehmen.

Welch' ein Unterschied zwischen den Romanen selbst, die historische und biographische Stoffe wählen! Nicht einmal demselben Autor gelingt es, in seinen historischen Romanen oder Novellen sich auf gleicher Höhe zu zeigen. Man denke an Felix Dahn und Georg Ebers, an Willibald Alexis, an die einzelnen Teilromane in Freytags „Ahnen", an die Kunstschöpfungen C. F. Meyers, an Sienkiewicz. Schian hat an Freytags Ahnen den geschlossenen Charakter der zwei ersten Bände „Ingo" und „Ingraban", die uns in die Zeit von 357 und 724 nach Christo führen, nachdrücklich unterstrichen, dagegen an den „Brüdern vom deutschen Hause" die geringere Einheitlichkeit in der Entwicklung beklagt und an „Markus König" hinwiederum das Vernachlässigen des Religiösen gegenüber dem ungebührlichen Hervortreten der Zeitfehden und des weltlichen Zeitstrebens als Ueberwuchern der Nebenmomente verurteilt. [1])

Conrad Ferd. Meyer gilt als Meister in der Bewältigung historischen Stoffes. Und doch hat man auch bei ihm höhere und geringere Vollendung seiner Kunst gegenüber dem historischen Untergrunde zu finden versucht. So urteilt Schian über den „Jürg Jenatsch": „Aller-

[1]) Der deutsche Roman seit Goethe, Görlitz 1904, S. 131 ff.

dings hat das Buch bei großen Vorzügen auch erhebliche Mängel. Es führt nicht in konzentrierter Entschlossenheit vorwärts; es gibt Bilder, aber kein einheitlich wirkendes Bild. Es hält den Leser durch Zersplitterung des Interesses nicht bei dem befriedigenden Bewußtsein stets vorhandener Klarheit. Jürg Jenatsch selbst, der Parteiführer, hat eine nur mäßige Qualifikation zum Romanhelden. Sein Charakter packt, aber er verstimmt zugleich. Er begeistert, aber er kühlt bald wieder ab. Alles in allem: er hält die Sympathien der Leser nicht fest. Auch gelingt es ihm mit seiner objektiven, etwas schwer-wuchtigen Art minder gut als leichteren Werken, die doch notwendige Spannung zu erzeugen. Bedeutender als dieser große Roman sind C. F. Meyers historische Novellen." [2])

Hingegen rühmt Trog [3]) „Meyer hat seinen Stoff, der in Wirklichkeit einen Zeitraum von vollen 20 Jahren umspannt, selbstverständlich aufs straffste konzentrieren müssen." Die Durcharbeitung des Stoffes nach Situationen und Gestalten nennt er „meisterlich". Aber Saitschick tadelt an der schon oben genannten Stelle ähnlich wie Schian, daß Meyer im Jürg Jenatsch nicht das künstlerische Maß einhielt, daß das großartige Bild keinen einheitlichen und bestimmten Eindruck hinterläßt. „Der Mangel," erklärt er, „liegt nicht in den einzelnen Teilen, er liegt im Ganzen. Es ist hier nichts verheimlicht, alles schön, packend erzählt; aber man erblickt hinter dem Bilde den Maler, der, ermüdet von dem überwältigenden Stoffe, in Eile die letzten Striche hinwirft."

[2]) a. a. O. 136.
[3]) C. F. Meyer, Basel 1897, S. 51 u. 53.

Wie aber Meyer sonst mit bildhauerischem Geschicke zu Werke geht, um manchem Chronisten und Historiker gegenüber das erhöhte Können der Erzählungskunst zu zeigen, das offenbart seine Novelle „Der Heilige". Freilich ist auch im „Heiligen" wie Saitschick (a. a. S. S. 282) andeutet, noch nicht jene dramatische Lebenskraft wie in seinem „Schuß von der Kanzel"; er weicht etwas ins Epische ab, jedoch, gegen den Jürg Jenatsch gehalten, bedeutet diese Novelle einen weiteren Schritt zum Dramatischen". Im „Heiligen" galt es für Meyer den geheimnisvollen Charakter Thomas Beckets zu zeichnen. Mit Saitschick (a. a. O. S. 288) werden manche den Charakter und die ganze Persönlichkeit Beckets bis heute hin für ein geschichtliches Rätsel halten. Die Geschichte kennt die Umwandlung des bisher weltmännisch lebenden Hofmannes in jenen Kirchenfürsten, der von dem hohen Ernst seiner Aufgabe auch gegenüber dem regierenden Landesfürsten durchdrungen ist. Aber wer nicht ein über die Natur hinausliegendes, göttliches Eingreifen annimmt, scheint hier vor einem psychologischen Rätsel zu stehen. Und selbst für den Betrachter, der ein solches Eingreifen für diskutierbar und möglich hält, bleibt doch die Frage: „Welche psychologischen Anknüpfungspunkte lagen in Thomas Becket vor?"

Einen doppelten Zug läßt C. F. Meyer durchblicken. Meyer entdeckt nach Saitschick (a. a. O. S. 291) den ersten Anknüpfungspunkt in einer seltsamen „Vereinigung männlicher und weiblicher Züge" bei Thomas Becket, die nicht nur keinen Zwiespalt bedingt, vielmehr seinem eigentlichen Lebensnerv zum Ursprunge dient. Die Natur Beckets ist bald eine zwiespältige, bald

eine einheitliche. Er wünscht nichts zu erreichen, er will nur behalten, was ihm zu teil wurde; aber dort, wo er den Willen zur Geltung bringt, ist er zähe und unwiderruflich. Alle seine Handlungen gehen im Grunde nicht aus dem Wollen, genauer aus seiner Initiative, sondern aus dem Müssen hervor; aber dort, wo er muß, will er auch. Als Kanzler muß Thomas Becket die Pflichten des Hofmanns erfüllen, wenn nicht höhere Gewissenspflichten ihn hindern, und er erfüllt sie. Er muß lebenslustig sein, wie der König, und er ist es; man erwartet, daß er für die Rechte des Königs eintritt; es geschieht. Aber als Erzbischof von Canterbury ist es seine heilige Pflicht, die Grundsätze der Kirche zu verfechten und ihr Bestes zu besorgen. Und er läßt uns den Weltmann vergessen, den wir auf Seite des Königs zu finden hoffen.

Leise deutet Meyer noch ein zweites Moment an, das, dem vorgenannten kongruent, uns den Doppelweg Thomas Beckets verständlich machen kann: das Vererbungs- oder Abstammungsmoment. Die physiologischen Ursachen läßt hier Meyer in zolaistischem Sinne — freilich nicht so scharf — hineinspielen. Wohl nicht ganz mit Unrecht, wenn wir die Sage einmal zu Rechte bestehen lassen, die mit der Geschichte nicht in Einklang ist. Beckets Vater war ein Normanne (der reiche Gilbert in London); seine Mutter Mathilde der Sage nach eine Sarazenin, die Tochter eines Emirs, in dessen Gefangenschaft Gilbert auf einem Zuge ins hl. Land geriet.

Aber das sind, alles Gesichtspunkte, die auch der Historiker nicht zu vernachlässigen braucht, soweit sie nicht sagenhaft sind. Es lassen sich bei Thomas Becket

noch weitere Momente feststellen, die auch Meyer mehr oder weniger in Anschlag bringt. Weiß[1]) in seiner Weltgeschichte betont nachdrücklich, daß Thomas auch als Hofmann mäßig, keusch und wohltätig gegen die Armen gewesen sei. Ebenso war er den Studien ergeben vor seiner Umwandlung. Wenn es wahr ist, daß Thomas vor seiner Erhebung auf den erzbischöflichen Stuhl Skeptiker gewesen ist, und den Heiland immer „den anderen" genannt habe, so ist gerade bei dem Scharfsinn des Thomas später eine ernsthafte, nicht bloß eine äußerliche Umwandlung auf grund seiner kirchlichen Pflichterfüllung möglich. Es ist auch sonst der Fall zu verzeichnen, daß Personen, die in entgegengesetzte oder andersgeartete Pflichtenkreise gerückt wurden, durch praktische Betätigung ihres neuen Berufes Wahrheiten und Tatsachen in ganz anderer Beleuchtung sahen, wie vormals. Die früher geübten Tugenden ziehen unter dem Bewußtsein der neu erwachsenen Pflicht fehlende nach sich, wenn die hemmenden Einflüsse früherer Betätigung sich mindern. — Wenn es also Meyer gelungen ist, sich über die Geschichte zu erheben, wie Saitschick meint, so gilt dies lediglich von seiner plastischen Zeichnung bezw. von der kunstvoll verschlungenen Führung der Handlung. Nicht ganz richtig hebt Saitschick hervor, „Wenn der eiserne Griffel der Geschichte uns die einfachen Tatsachen des blutigen Streites zwischen dem hochmütigen König und dem noch hochmütigeren Bischof überliefert hat, so zeichnet der Dichter „einen qualvollen Kampf und zwei verzogene Menschengesichter in der ganzen lebendigen Fülle der Ursachen und Folgen." Das

[1]) Graz 1891, Bd. V, S. 126 f. (3. Aufl.)

Letzte steht auch dem Historiker zu, der seiner Aufgabe gewachsen ist. Nur darf der Historiker keine Momente in die Ursachen, Folgen, Tatsachen und in die Psyche einfließen lassen, die der Dichter und Romanschriftsteller in reichem Maße und freiestem Schalten verwerten kann,

Conrad Ferdinand Meyer

(1825—1898)

sofern sie keine wesentliche Verschiebung bezw. Verzerrung des geschichtlichen Bildes bedingen.

Muth hat in seiner zweiten Veremundusbroschüre (S. 68) es dahingestellt sein lassen, inwieweit Meyer durch

den Hauptkonflikt der Novelle gegen die geschichtliche Gerechtigkeit verstoßen hat.

Ein rein natürlich menschliches Motiv tritt für den König und auch für andere als treibende Kraft zu Tage. Der König hat „Gnade", die im Maurenschloß vom Königshof ferngehaltene Tochter des Kanzlers entdeckt und zur Geliebten gemacht. „Gnade" soll entführt werden, wird aber tötlich verwundet. Das trifft des Kanzlers Herz. Das natürliche Weh läßt den Kanzler dem König entfremdet werden. Nun kann sich die Frage erheben: Darf ein Dichter, bezw. Romanschriftsteller abweichend von der Geschichte seinen Helden in die Sphäre weniger edler Motive herabziehen, wo der geschichtliche Verlauf den Schluß auf höhere Motive nahe legt, oder wenigstens höhere Motive nicht ausschließt? Die Frage ist wohl nur dann bestimmt zu verneinen, wenn die weniger edlen Motive sich als völlig unverträglich mit dem erhabenen Charakter der Helden erweisen. In manchen Fällen wird diese Schwierigkeit nicht eintreten. Und mag es immerhin dann nicht als künstlerischer Vorzug gewertet werden, daß weniger hohe Motive eingesetzt wurden, das menschlicher Schwäche verständlichere Motiv wird als zulässig anzuerkennen sein. — Schiller läßt die Jungfrau von Orleans in die Schlingen sinnlicher Liebe geraten — und damit für kurze Zeit nicht die volle Treue ihres Berufes wahren. Aber das ungeschichtliche Moment zerstört doch nicht im innersten Wesen dauernd die Heiligkeit der Heldin. Die sühnende Heldin erscheint wieder auf der Höhe der Heiligkeit. So durfte auch bei Thomas Becket ein menschlich begreifliches Motiv, die verletzte Empfindlich-

keit, als Drehkraft gewählt werden, die den Willen des Weltmanns von dem irdischen Hofleben fortbewegte und der Bahn ernsteren Gottes- und Kirchendienstes näherte. Thomas wird als Erzbischof von höheren Gedanken und Beweggründen erfüllt, die er schon prophetisch andeutete, als König Heinrich II. ihn zum Erzbischof erheben will. „Gieb mich nie in die Hand eines Herrn (Gottes oder Christi), der mächtiger wäre als Du", so warnt er den König. Denn in der Schmach meiner Sanftmut müßte ich ihm allerwege Gehorsam leisten und seine Befehle ausführen auch gegen Dich, o König." Eine Fülle von Tugenden: Wahrheitsliebe und Gerechtigkeit, Gehorsam und demütige Unterwerfung unter Gott; Sanftmut mit Willensfestigkeit und Unerschrockenheit gepaart, schimmern hier durch. Freilich erstirbt später nicht ganz der Rache- und Vergeltungsgedanke bei Thomas; ein „heiliges Hohnlächeln" läßt C. F. Meyer noch auf den Lippen des verscheidenden Bischofs ruhen.

Keiter[1]) hat, ohne die künstlerischen Qualitäten anzuerkennen, den „Heiligen" Meyers in den Katalog derjenigen Werke aufgenommen, die katholisches Empfinden verletzen. Frei von starker Tendenz ist allerdings Meyers Heiliger nicht, aber die Hauptführung könnte zum guten Teil bis auf die eben gerügte Schärfe bestehen bleiben, wenn tendenziöse Ausfälle auf den Nebenlinien ausgeschieden und der Stamm von tendenziösen Ranken befreit wäre. Treffend hat der Nichtkatholik Trog [2]) den Thomas Becket der Historie als den einfacheren und klareren bezeichnet, den der Meyerschen Novelle als den komplizier-

[1]) „Konfessionelle Brunnenvergiftung", Regensbg. 1896, S. 107.
[2]) a. a. O. S. 111.

teren und intereſſanteren. Abweichend von Saitſchick und meines Ermeſſens richtiger findet Trog in einer Wandlung, wie die des Thomas, keineswegs etwas Unerhörtes. Er erinnert an die kirchengeſchichtliche Tatſache, daß wiederholt der Einfluß der machtvoll geſchloſſenen kirchlichen Lehre und des durch Tradition geheiligten Papſttums, treuergebenen Dienern weltlicher Herrſcher Veranlaſſung geworden ſei, der Kirche mehr zu gehorchen als dem Landesherrn. Wenn Meyer den Verſuch wagte, den einfachen ſeeliſchen Vorgang, den die größere Anziehungskraft der Kirche herbeiführt, zu „verfeinern" und zu vermenſchlichen, ſo „wird man geſtehen müſſen" — bemerkt Trog [1]), daß ihm dies nicht völlig gelungen iſt." „Das Leid um die angelſächſiſchen Brüder, die von den normanniſchen Baronen vergewaltigt werden, ſubſtituiert ſich dem Leide um ſein verlorenes Kind". So iſt das perſönliche Motiv verfeinert worden zu einem allgemein menſchlichen; ſo iſt die tiefwurzelnde perſönliche Verletzung der Heilung entgegengeführt oder doch durch edles ſeeliſches Mitleid ſtark gemildert.

Eine andere Novelle Meyers „Die Verſuchung des Pescara", wurde wegen ihres künſtleriſchen Aufbaus noch kürzlich von Paul Ernſt [2]) als modernes Paradigma in den Vordergrund geſtellt gegenüber der älteren kunſtloſen Form eines alten Italieners Giovanni Sercambi und gegenüber dem „uferloſen" „Krieg und Frieden" des grandios zeichnenden Tolſtoi mit ſeiner erdrückenden Fülle geſchichtlich-geſellſchaftlicher Einzelheiten. Aber auch hier hat Meyer die geſchichtliche Grundlage wieder-

[1]) a. a. O. S. 111.
[2]) Der Weg zur Form, Berlin 1906, S. 57.

holt geändert. Trog glaubt dieſe Änderungen nicht als unbedingt glückliche bezeichnen zu dürfen.

Eine Klippe für den hiſtoriſchen Roman bezw. die Novelle iſt die Fülle der Tatſachen. Einem Milieu- und Charakterſchilderer wie Sienkiewicz ſind hier Schwierigkeiten erwachſen. Die Handlung in ſeinen Kreuzrittern iſt in polniſche Auffaſſung getaucht. Mag auch den deutſchen Ordensrittern manches zur Laſt zu legen ſein, die Polen ſchneiden gegenüber den Deutſchordensrittern zu günſtig ab. Das beeinträchtigt die künſtleriſche Objektivität; es iſt ein Stück mehr als transparenter Tendenz. Aber auch die glücklich aufgebaute Handlung hätte gewonnen, wenn nicht zu ſtark mit äußerlich retardierenden Momenten gearbeitet wäre. Durch die epiſodiſche Belaſtung erweckt die an ſich zugkräftige Haupthandlung ſtellenweiſe den Eindruck des Dürftigen. Man empfindet die Unterbrechung. Man wird durch Abenteuer und Kämpfe weiter geſchleppt.

Der Äſthetiker Viſcher hat für den hiſtoriſchen Roman einen geſchichtlichen Hintergrund, aber eine frei erfundene Perſönlichkeit im Vordergrunde verlangt. In Scotts Hauptwerken, z. B. „Quentin Durward“ und in Manzonis „Verlobten“, iſt die Verwirklichung dieſer Forderung zu finden. Viſcher hat ſich zu dieſer Forderung veranlaßt geſehen, weil er nur das Privatleben mit ſeinem rein menſchlichen Perſönlichkeitsgehalt als Inhalt des Romans gelten läßt. Viſcher findet dann allerdings immer noch einen inneren Widerſpruch und liebt den hiſtoriſchen Roman überhaupt nicht. Die Perſon des Vordergrundes erregt nämlich das Hauptintereſſe. Der hiſtoriſche Gehalt, der in die Mitte oder gar ganz in den Hintergrund

tritt, muß trotz seiner höheren Bedeutung als das Privatleben, hinter diesem privaten Geschicke hintanstehen. Trog ist mit Vischer nicht einverstanden, ebenso wenig mit Ranke [1]), der Scotts historische Romane nicht leiden mochte, weil sein Quentin Durward nicht zu Commines Memoiren stimmte. Daß eine Verwerfung des historischen Romans folgerichtig zu einer Verwerfung des historischen Dramas führen würde oder müßte, ist Trog zuzugeben.

Es ist nur zu berücksichtigen, daß das Geschichtliche keineswegs überall den Vortritt hat oder zu haben braucht vor dem privaten Geschicke, ebenso wenig wie die großen Staats- und Kriegsaktionen überall bei geschichtlicher Darstellung im Vordergrund zu stehen brauchen.

Man wird daher sowohl den Roman (bezw. die Novelle) nicht beanstanden dürfen, der das Freierfundene oder das geschichtlich Unbedeutende auf historischem Hintergrunde hervortreten läßt, noch auch den Roman, bei dem der historische Gehalt, künstlerisch abgetönt, auf matterem Hintergrunde sich heraushebt.

Der erstere Fall hat seine Verwirklichung gefunden in C. F. Meyers „Amulet", wo die Liebesfäden zwischen Hans Schadau und der vermeintlichen Nichte des Herrn de Chatillon, Gasparde, zu der Bluthochzeit der Bartholomäusnacht hinführen. Ebenso ist es Enrica von Handel-Mazzetti in ihren beiden grandiosen Romanen gelungen, einen mächtigen Hintergrund zu spannen, von dem sich das Jahres- und Tagestreiben geschichtlich belangloser Individuen wirkungsvoll abhebt. Erfunden

[1]) a. a. O. S. 44 u. S. 56.

ſind ferner die in „Pan Wolodyjowski“ von Sienkiewicz im Vordergrund ſtehenden Helden, denen als Hintergrund der Krieg gegen die Türken (1672) gegeben iſt.

Umgekehrt hat C. F. Meyer in ſeinen Novellen „Der Heilige“ und „Guſtav Adolfs Page“: überragende hiſtoriſche Geſtalten in die Nähe des Beſchauers gerückt. Der weibliche Page Guſtel Leubelfing bezw. die Beziehungen des Königs zu „Gnade“ ſind nur die köſtlichen Staffagen zu den monumentalen Geſtalten eines Guſtav Adolf und Thomas Becket.

* * *

Die Möglichkeit, einen Roman dramatiſch aufzubauen, ſollen uns mehrere Paradigmen näher beleuchten.

Sudermanns bühnenwirkſame Geſtaltungskraft, die ſich in ſeinen Dramen ſo unverkennbar kundgibt, leuchtet auch aus ſeiner „Frau Sorge“ uns entgegen, die jetzt in 100ſter Auflage vorliegt. Der Höhepunkt in dem Romane iſt da zu ſuchen, wo Paul Meyhöfer den verfallenen Hof wieder in Stand geſetzt hat, den einſt ſein Vater um 2000 Taler nach dem Verluſte von Helenental gekauft hatte. Der Umſchwung erfolgt, als der aufblühende Hof von einem Knechte angezündet wird, die Gebäude und die Ernte ein Raub der Flammen werden. Zu dieſer Höhe bezw. dieſem Umſchwunge kann man genau nach dem Schema Freytags in ſeiner „Technik des Dramas“ die einzelnen Stufen emporführen. So wäre etwa das erregende Moment der Ankauf des ſpäter vernichteten deſolaten Moorgrundſtücks Muſſainen auf der Heide um 2000 Taler. Der erſte Satz

des Romans kann als charakterisierender oder stimmender Akkord gefaßt werden: „Gerade als das Gut Meyhöfers sich unter dem Hammer befand, wurde Paul, sein dritter Sohn geboren." Dieser Akkord klingt wunderbar durch (auf S. 14), wo die Mutter dem kleinen Paul ein Märchen erzählt und der Kleine plötzlich die graue Frau Sorge zu sehen glaubt. Die Exposition bringt die Insassen des Meyhöferschen Hauses und die Familie Douglas, ist also keine übersättigte, aber eine ebenso klare wie ausreichende, wie auch die Örtlichkeiten gut exponiert sind. Die erste Stufe der Handlung zeigt uns den kleinen Paul, wie er inmitten seiner älteren jauchzenden Brüder und seiner kleinen Zwillingsgeschwister Käthe und Grete als altkluger, vom Vater nicht geliebter Sohn der Prügeljunge seiner Mitschüler wird. Der alte Meyhöfer ergibt sich dem Trunke, wird die Last seiner Familie und nimmt trotz seines Hochmutes das Geld, das seine Frau von der edlen Besitzerin Helenentals, Helene Douglas geliehen hat. In der zweiten Stufe der Handlung läßt Löb Levy, „der gefällige Freund aller verschuldeten Gutsbesitzer", mit rotblondem Zottelbart und lustig zwickernden Äuglein eine Lokomobile, ein altes, abgebrauchtes Ding auf das Meyhöfersche Heidegehöft bringen, dem die Zwillinge den Namen „schwarze Suse" geben. „Sie behaupteten, es gliche der dicken Dienstmagd mit dem langen Halse, die vor kurzem wegen ihrer Unsauberkeit entlassen war" [1] (S. 55). Meyhöfer hat nur Verdruß an der Lokomobile und benutzt sie nicht mehr, da sie sich als untauglich erweist.

[1] An Zolas Lokomotivenpersonifikation anklingend.

Auf der dritten Stufe findet der Leser den kleinen Paul im Konfirmationsunterricht, und wird bereits auf Elsbeth Douglas, sowie die beiden Brüder Erdmann vorbereitend für später aufmerksam gemacht. Die kleine

Hermann Sudermann,
geboren 1857 zu Matziken in Ostpreußen, lebt in Berlin W.

Douglas, die dem Paul gefällt, steht in scharfem Kontraste zu den zwei Erdmanns, die ihn prügeln und auf einem im Unterricht herumgereichten Blatte Paul und Elsbeth als Verlobte prognostizierend anzeigen.

Pauls Eintritt in die Wirtſchaft iſt die letzte Stufe vor der Höhe: „Fünf Jahre vergingen“ ſchildert der Dichter zu Anfang des neunten Kapitels in der lapidaren Weiſe, die ſeine Kapitelsanfänge und Schlüſſe wiederholt ſo anſchaulich und anziehend macht. „Fünf Jahre voll Sorgen und Mühen.“ Das vierte Gebot hat angeſichts des pflichtvergeſſenen Vaters für Paul mehr die Form angenommen: „Du ſollſt Vater und Mutter ehren — den Vater um der Mutter willen.“ Pauls Brüder, Max, der Probekandidat des Gymnaſiums und Gottfried, der Kontoriſt, zehren vom Gelde des mühſam arbeitenden und ſparenden Bruders; ſeinen Schweſtern ermöglicht er eine gute Fortbildung. Seine Beziehungen zu Elsbeth verſchlechtern ſich nicht. Aus der fürchterlichen, hochdramatiſchen Szene in Kapitel 13 zwiſchen Douglas und dem alten Meyhöfer, ragen der biſſige Rüde, das Blut des Douglas und das Toben des alten Meyhöfer gegen den Knecht wie Wellenkuppen hervor. Paul iſt Herr der Situation, indem er den Vater um den Leib packt und im Wohnzimmer verſchließt, als der Vater mit dem Knechte zuſammenſtößt. Hier ruht nun die Wurzel der Peripetie. Der alte Meyhöfer hat in der entſetzlichen Szene den Knecht Michel Raudſzus mit den Fäuſten ins Geſicht geſchlagen. Paul hat den Knecht entlaſſen. Der aber zahlt die Quittung mit der Einäſcherung des Hofes.

Die fallende Handlung zeigt in glänzendem Lichte den bühnenwirkſamen Dramatiker. Alles iſt voll packenden Lebens. Die Neuerweckung der Lokomobile — wundervoll ſind die Gerichtsſzene, das Hinſiechen bezw. das Begräbnis der Mutter voraufgeſchickt — wird von Paul

auf Grund eigenen Studiums angebahnt, ein Schritt voran: die erste Stufe der fallenden Handlung. Das Geständnis der von Paul überraschten Zwillingsschwestern, deren Liebhaber die Erdmanns sind, — das Geständnis brachte Schlimmeres an den Tag, als Paul geahnt, — treibt Paul zum Vorgehen gegen die Erdmanns: zweite Stufe der sich zur Katastrophe hinbewegenden Handlung. Nach schmählicher Behandlung seitens dieser charakterlosen Lebemenschen[1]) nötigt Paul mit dem Revolver in der Hand den im Schlitten morgens vom Feste kommenden Erdmanns die Zusage ab, seine Schwestern zu heiraten.

„Viktoria — sie lebt — sie lebt!" nämlich die Lokomobile, die in Betrieb genommen wird: dieser Freudenschrei Pauls läßt uns ahnen, daß nunmehr die Wirtschaft gedeihlich sich weiter entwickelt. Hineingeflochten ist in diese dritte Stufe wie oben in die erste der fallenden Handlung als leises Begleitmotiv die Flöte Elsbeths. Paul hat sie im hintersten Winkel seiner Schublade gefunden, als die Maschine zu neuem Leben erstehen soll; jetzt wird sie von den Rädern der Lokomobile zertrümmert. Sein Letztes hat er der Frau Sorge geopfert. Der Heidehof gedeiht. Inzwischen jedoch reift im alten Meyhöfer der Plan, das Gut Helenental in Brand zu setzen, da er in Douglas den Mann sieht, der seinen Heidehof hat einäschern lassen. Es ist acht Minuten vor ein Uhr Mitternacht. Der alte Meyhöfer ist fort. Paul vermißt ihn und eilt hinaus; Turk

[1]) Schluß des Kapitels 17: Paul kriecht nach der erregten Szene bei den Erdmanns unter den Staketen hindurch — wie ein Hund.

schnüffelt und bringt ihn auf die rechte Fährte; nach Helenental ist der Vater; der Dunst im eigenen Hause verschütteten Petroleums, die Petroleumkanne, Pakete mit Streichhölzern, sie lenken ihn auf den Gedanken hin, der Vater will Helenental anzünden: auf der vierten Stufe jagt die fallende Handlung der Katastrophe entgegen. Da — das Moment der letzten Spannung: ein plötzliches Auflodern in Pauls Geiste: „Flammen müßt es — hier (im Heimathause, nicht in Helenental) müßt es flammen. . Und wie er mit stieren, vorgequollenen Augen ringend nach Rettung um sich starrte, da loderte es plötzlich hell wie jene Flamme, die ersehnte, durch sein irres Hirn." Die Katastrophe erfolgt. Der Heidehof wird durch die Hand Pauls ein Raub der Flammen. Helenental bleibt unversehrt; der alte Meyhöfer wird tot mit schrecklich verzerrten Zügen seitwärts der Helenentaler Scheune aufgefunden, neben ihm Streichholzbüchse und Petroleum. Vor Schreck ist der Alte gestorben. Aber Paul, der zeitlebens ein gedrücktes Dasein geführt hat, fühlt sich innerlich erlöst und lehnt vor Gericht Milderungsgründe ab. Zwei Jahre später aber, als die rotgestrichene Pforte der Gefängnismauer einen Gefangenen herausläßt, wird der Entlassene, Paul Meyhöfer, Schwiegersohn des Douglas: ein trostvoller Schlußakkord.

Weniger scharf dramatisch auf =und ausgebaut im Sinne der älteren Technik ist Jörn Uhl. Will man eine Szenenfolge (z. B. Gorkis Nachtasyl) als Drama im weiteren Sinne gelten lassen bezw. dem Milieudrama eine künstlerische Berechtigung im Rahmen des Dramas zu erkennen, so wird man leicht den Jörn Uhl als Ana=

logie eines Schauspiels erweisen. Adolf Bartels[1]) hat das Milieudrama Hauptmanns das „Drama des Nebeneinander" genannt. Wenn in ihm nicht eine soziale Aufgabe gelöst wird wie in den „Webern", sondern eine psychologische, wie in „Kollege Crampton", hält Bartels die Bezeichnung (naturalistisches) „Charaktergemälde" für entsprechend, will aber die dramatische Berechtigung nicht verwehren.

„Jörn Uhl" läßt sich aber auch als Roman mit dramatischem Aufbau der älteren Technik erweisen. Alfred Biese hat einmal den Wunsch ausgesprochen: der Roman möchte mit dem Brande schließen[2]), weil von da ab „die satte Gedrungenheit schwindet, die behagliche, oft romanhafte, ausschmückende Darstellung beginnt." Der dramatische Aufbau spricht jedoch zu Gunsten der jetzigen Ausgestaltung. Freilich hätte Frenssen die Partie nach dem Brande dramatisch lebendiger wie etwa Sudermann behandeln sollen, oder wie Paul Keller in seiner „Heimat."

Der Höhepunkt — um nur einige Linien zu ziehen — liegt in Frenssens Jörn Uhl nach der Heimkehr des Jörn Uhl aus dem Kriege von 1870, wo der vom Wagen gestürzte Vater Klaus Uhl irr und unfähig wird, die Wirtschaft weiter zu führen. Jörn tritt das verschuldete Gut an, das seine älteren Brüder nicht würden halten können, und seine Liebe zu dem Großmädchen Lena Tarn, die in der Ehe ihren Abschluß findet, ist die Sonne, die

---

[1]) Gerhart Hauptmann, Berlin 1906, 2. Aufl., S. 117.
[2]) Pädagogik u. Poesie, Berlin 1905, S. 213.

ihm zu leuchten beginnt. Den Umſchlag gibt der frühzeitige Tod der Gemahlin Jörns. Als Kataſtrophe wird man in dem ſchauſpielartigen Romane nicht den Brand des Uhlhofes anzuſehen brauchen. Vielmehr reiht ſich dieſer Brand in die Unglückskette ein, die von der Peripetie abwärts zieht: das unwürdige Verhalten der Brüder, die durch Trunkſucht und Schulden eine Schmach der Familie ſind; das Mäuſejahr, das für Jörns Weizen verhängnisvoll wird. Dann ſetzt der Brand ein und der Tod des alten Klaus Uhl. Als vierte Stufe der fallenden Handlung könnte man das Fahrenlaſſen der Uhl durch Jörn anſehen und ſein Ueberſiedeln zu dem Heeshof des Thieß Thieſſen, des Torfbauers „achter der Heeſe." Die Kataſtrophe iſt im ſiebenundzwanzigſten Kapitel ſein Beſuch der techniſchen Hochſchule in Hannover, wo er nicht nur ſelbſt lernt, ſondern die Mitſchüler von ihm lernen. Heimgekehrt zeigt er ſich als der techniſch geſchulte Mann, der eine Fabrik einrichtet, Kanal- und Schleuſenbau befördert und im Winter an der Fortbildungsſchule Unterricht erteilt. Lisbeth Junker, ſeine zweite Frau, ſucht das Brüchige in ſeinem Charakter zu mildern; es zu beſeitigen, gelingt ihr nicht. Demut und Vertrauen ſind die Leitſterne, die Jörn preiſt.

Es fehlt auch nicht im erſten Teile an Stufen aufſteigender Handlung. Der ſtimmende Akkord iſt ähnlich wie in Frau Sorge ein düſterer. Die Expoſition zeigt uns die Uhlen und Kreien. Das erregende Moment liegt dort, wo durch die Erzählung der jüngeren Schweſter dem Jörn zum Bewußtſein kommt, daß der Tod der Mutter auf das Konto der Trunkenheit des Klaus Uhl zu ſetzen iſt. Die Stufen zeigen uns das Bildungs-

und Arbeitsbemühen des jungen Jörn, der nicht einmal am Pastor einen Halt findet bis zum Feldzuge von 1870.

Zum anschaulichen Nachweis einer wohlgefügten dramatischen Struktur würde sich auch Zahns „Albin Indergand" eignen: ein neuer Beleg dafür, daß der biographische Roman sehr wohl bei glücklicher Konzentration der Erzählung einen strengen Aufbau ermöglicht; ferner Handel-Mazzetti „Jesse und Maria".

Fr. Theodor Vischers tragikomischer Roman „Auch einer" hat einen ungewöhnlichen Aufbau. An den ersten Teil, der die Reisebekanntschaft des Autors mit A. E. d. h. Albert Einhart enthält, reihen sich scheinbar ziemlich äußerlich zwei andere Teile: ein Werk Albert Einharts, eine „Pfahldorfgeschichte" und ein hinterlassenes Tagebuch Einharts. Vischer hat selbst am 25. Dezember 1879 an C. F. Meyer geschrieben: „Man greift mit Grund am stärksten die Komposition als solche an, und man wird schon recht haben; nur darf man nicht sagen, es sei nicht komponiert". Teil 1 und 3 greifen insofern enger ineinander, als die Persönlichkeit Albert Einharts in beiden hervortritt. Dieser Albert Einhart ist eben, wie Teil 1 immer wieder darzutun sucht, „auch einer" aus dem großen Weltganzen, das Vischer als einen Sammelplatz von Absonderlichkeiten zu charakterisieren und zu verhöhnen sucht. Diesem Ideengange ordnet sich auch Teil 2 ein, die Pfahldorfgeschichte „Ein Besuch". Der Held soll im Sinne Vischers geläutert werden, d. h. seinen Glauben an einen Gott und eine göttliche Vorsehung überwinden. Über die Tollitäten des Weltlebens will sich hier der Held erheben, indem er in der Religionsgeschichte eines Pfahldorfes das

Chriſtentum heftig verſpottet. Die Katarrhreligion, der-zufolge u. a. ein Schnupftuch zum Naſenputzen über-reicht wird, iſt leicht als Zerrbild der chriſtlichen Religion erſichtlich, jener Religion, die alle Abſonderlichkeiten des Lebens nicht außerhalb des Waltens göttlicher Vorſehung legt, ſondern ſie als peinliche Zuchtrute des ungehorſamen Menſchengeſchlechtes wertet. Am Schluſſe der Geſchichte herrſcht ein toleranter Druide im Pfahldorfe am See Robanus. Die Unduldſamkeit iſt überwunden. In dieſer Pfahldorfgeſchichte, die Albert Einhart verfaßt hat, läßt uns Viſcher die „Läuterung" Einharts wie in einem Spiegel ſchauen. Einhart hat ſich — im Sinne Hegels, deſſen Anhänger Viſcher iſt — dialektiſch weiter ent-wickelt; er wird dem Pantheismus um ſo inniger an-hängen, nachdem er auch den „Läuterungsprozeß" vom Theismus zum Pantheismus nicht nur beim Individuum, ſondern auch bei Völkern als notwendig erkannt hat.

Im Teil 3 verfällt nun Albert Einhart, der ſich von ſeinen Katarrhen in Norwegen erholen will, der Natur. Ein dämoniſches Weib, Goldrun, ein weiblicher Unhold, iſt das Sinnbild der Natur. Ihr Lehrer der platoniſchen Philoſophie Dyring, der leidenſchaftlich an ihr hing, iſt geſtorben. Albert Einhart, durch einen Katarrh in Wut verſetzt, wühlt Dyrings Grab auf, zer-ſchlägt den Sarg, ſtößt in die Bruſt der Leiche ſeinen Dolch, den er ſpäter dann der Goldrun an den Kopf ſchleudert. Goldrun erhält eine Ritzwunde an der Stirn und ſtirbt kurz darauf an Blutvergiftung. Albert Ein-hart, vom Nervenfieber befallen, wird durch den ſchwe-diſchen Arzt Erik und ſeine junge Frau Cordelia der Geneſung entgegengeführt.

In die Blätter des Tagebuchs ist der letzte Tötungs- und Genesungsbericht durch den Ichberichterstatter dramatisch eingeschoben. Der phantasierende Einhart stößt die Worte aus: „Da kühl' dich Jesuit." Hier hat Vischer symbolisch der jesuiten- bezw. katholikenfeindlichen Ansicht Raum gegeben, daß die Natur (Goldrun) durch die platonische Philosophie unheilvoll belastet wird, daß „der Katholizismus eine naturalistische Verunstaltung des Christentums"[1]) bedeutet.

Der Vischersche Roman läßt eine lebhafte Handlung vermissen. So viel bizarre Geistesarbeit in dieser Schöpfung steckt, so schwer ist die Lektüre, so mühsam das Durchdringen dieses gedanklichen Urwaldes. Die Tagebuchform zumal im dritten Teile kostet auf die Dauer Überwindung.

Wie leicht und milde ist demgegenüber der sanfte Fortfluß der Handlung in Paul Kellers „Heimat"!

---

[1]) Müllner, Literatur- und kunstkritische Studien, Wien 1895. S. 99.

V.

Die Charakterisierung.

Was ist Charakter? In dem vielzermarterten Zitat aus Goethes „Tasso" sehen wir gleichsam einen heftig vom Strom der Welt umspülten Brückenpfeiler. Als *scheinbarer* Gegensatz tritt dem Charakter dort gegenüber das in der Stille heranreifende Talent. Nur ein scheinbarer Gegensatz. Auch der Strom der Welt kann das Talent fördern; vielfach indes erweist sich eine gewisse Stille und Zurückgezogenheit als treffliche Werkstatt des sich emporringenden Talentes. Die *erkennende* Seite menschlichen Geistes kann nun noch eine höhere Stufe als das Talent erklimmen: die des *Genies*; aber dem Durchschnittsmenschen ist sie versagt; selbst das Talent ist oft ein recht dürftiges, begrenztes, einseitiges. So gibt's auch in der Willenssphäre und in der Gemütsregion geniale Höhen: Im Gemüte ist es die Empfindungstiefe, im Willensbereiche der geniale Charakter. Als Nummer 2 wäre ein untergenialer, ein „talentierter", als Nummer 3 ein untertalentierter Charakter verschiedener Stärke und Tragkraft anzusetzen. — Der Charakter kann auch ebenso wie die Erkenntniskraft trotz Minderwertigkeit geniale oder talentierte *Anläufe* und *Vorsprünge* aufweisen.

Seiner Grundbedeutung nach ist der Charakter das „Eingeritzte", „Eingravierte", gleichsam der Stempel des Willens, aber nicht bloß der gestempelte, gekennzeichnete, sondern auch der stempelnde Wille. Lienhard hat einmal den Ausdruck „Oberflächenkultur" gebraucht. Der Charakter — wenn anders er diesen vollwertigen Namen verdient und nicht durch ein zerstörendes Beiwort seines Wertes entkleidet wird — ist ein Feind dieser Oberflächenkultur, ebenso der Schablone und Nivellierung.

Vielfach wird das Wort „Charakter" von der Charakteranlage, der Materie des Charakters, wenn ich so sagen darf, dem Rohstoff des Charakters gebraucht, von dem unverhütteten Erz, das er in sich schließt. Es deckt sich dann seine Bedeutung mehr oder weniger mit den Begriffen „Naturell, Naturanlage, Temperament, Individualität." Enger gefaßt ist Charakter eine schon durch die Form gehobene Anlage, eine durch die Willenskraft erworbene Gesinnungs- und Handlungsweise, die das ganze Seelenleben beherrscht und sich in unerschütterlicher Gleichmäßigkeit geltend macht. — „Der größte Teil ihrer Kraft war latent", sagt der geistvolle Essayist Emerson in seinem Essay über den Charakter einmal von Personen, zwischen deren Ruf und Werken er ein Mißverhältnis feststellt. „Das ist, was wir Charakter nennen, — eine zurückgehaltene Kraft, die durch ihre bloße Gegenwart und ohne Mittel wirkt."

Charaktere von Männern, Frauen, Jünglingen, Jungfrauen und Kindern, normale und abnorme, selbst pathologisch belastete Charaktere der einzelnen Stände,

Klimate und Landesteile können nach den eben betonten Gesichtspunkten in einer Fülle von Nebenschattierungen vor uns auftreten. Bekannt ist auch die Scheidung in Haupt- und Nebencharaktere, je nach der Bedeutung der Persönlichkeit für den Roman.

Unter dem Menschen stehende Geschöpfe, Tiere, Pflanzen, lebloſe Gegenstände, Räume, Landschaften tragen gewisse Eigentümlichkeiten an sich, denen man sprachlich analog den Begriff „Charakter" zuerkennt, so daß man auch von einer Charakterisierungskunst des Dichters oder Schriftstellers in Anbetracht dieser Einzelheiten reden darf.

Die afrikanische Kirche der ersten christlichen Jahrhunderte hat starke Charaktere gekannt, deren Stärke aber nicht immer rein war. Sie waren „überstark", infolgedessen spröde; die wahre Stärke hatte bei ihnen z. B. einem Tertullian Mängel des Eigensinns. Mehr zäh und eigenwillig, mehr schroff und überhart als fein stahlartig und biegsam-stark waren sie. So läuft auch der unerbittliche Charakter eines Mannes, namentlich eines konservativ gerichteten Dörflers, eines durch autoritative Normen oder Prinzipienkämpfe gestählten oder auf bestimmter Linie sich bewegenden Willens Gefahr, im Roman als zwar imponierend, aber nicht ganz geläutert zu erscheinen. In diesem Überschusse von Zähigkeit liegt seine Schwäche. In „Heidehof Lohe" zeichnet uns Speckmann den alten Lohbauern als einen willensfesten Mann. Nichts scheint diesen Charakter zermürben und biegen zu können, nicht das Wort und der Einfluß einer innig geliebten Frau, nicht das Glück des Anerben, eines Prachtjungen. Die Läuterung dieses durch viele Feuer hin-

durchgetriebenen, zähen Charakters zu echtem Stahl wird vor Schritt zu Schritt gezeigt. Die fein berechnete und edel gedachte Zurede des Pastors, der Gegendruck des festen Sohnescharakters, das milde, schmerzdurchzitterte Walten der Frau, die Überwindung der jungen Schwiegertochter, wo es gilt, dem Schwiegervater entgegenzukommen, die Krankheit des Enkels und die hier bewährte Pflegekunst der Schwiegertochter: wie ein langsam und mühsam angesammeltes Heer stürmen sie vor und endlich — der Leser wagt kaum mehr, eine endgiltige Besiegung zu hoffen — erobern sie den trotzigen Willen des alten Lohbauern, der in den Jahrhunderten der Vergangenheit seine konservative Kraft wurzeln läßt, und den ein neuerungslustiges Moment nur um so unerschütterlicher wieder vorfindet. — Traugott Tamms „Im Lande der Jugend" zeigt uns einen weniger starren, aber doch in seinen althannoverschen, politischen Anschauungen festgewurzelten Charakter an dem Freiherrn von Rönnebeck. Nicht stark genug ist der dort gezeichnete Berend Witt, den die Liebe zu Yvonne von Rönnebeck erschüttert. Zäh, ja fanatisch, ist Jesse von Velderndorff in Handel-Mazzettis „Jesse und Maria" und am Abt Alexander in „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" ist dieselbe Eigenschaft mit Lob und Tadel zugleich festzustellen. Die durch Milde abgeglättete Festigkeit fehlt hier. Als gefestigte Naturen hinterlassen z. B. der Schullehrer in Paul Kellers „Bergfriede", der milde, zum Naiven und Sentimentalen neigende, aber doch zielbewußt vorangehende Meinradus Helmperger, ähnlich Anton Wohlfahrt in Freytags „Soll und Haben" einen günstigen, friedenvollen Eindruck. Ideal ist der junge

Lehrer in Eschelbachs Novelle „Liebe erlöst", ideal die prächtige Figur des Lumpenmathias, die wie eine Sonne über der „Heimat" Paul Kellers leuchtet, oder des Lazare Saville, den Isabella Kaiser zu ideal gestaltet hat in ihrem „Vater unser".

In der Novelle „Fahrlässig getötet" von Handel-Mazzetti vermag das Seelendiagramm des Herrn von Roita, der nachgiebig gegen seine Frau, nachher in seelischer Umnachtung fortlebt, ein psychologisches Interesse, aber keine sonstige Anziehungskraft auszuüben. Er erhöht das Düstere dieser fein gezeichneten Novelle. Welch eine Fülle lebensvoller männlicher Charaktere gibt Coloma in den „Lappalien", den bänglichen, eitlen Onkel Fränzchen und den durchtriebenen Lebemann Jakob Tellez, den nichtssagenden Gemahl der Currita, den schroffen Diogenes u. a.! Will man in die Züge eines durch Neid entstellten Gesichtes sehen bis auf den Grund der Seele, dann muß man E. v. Wildenbruch in seinem „Neid" Schritt für Schritt folgen. Regierungsrat Graumann in dieser Wildenbruchschen „Erzählung" ist ein wohlgelungener Typ des menschenscheuen Weltflüchters, „der alte unheimliche Mann" mit der geheimnisvollen Warnung „Sei nicht neidisch!"

Der „Verräter" der Handel-Mazzettischen Novelle gleichen Titels ist ein Kabinetstück seelischer Malerei. Von welchen Seelenqualen zerfoltert steht er vor uns, der unglückselige Mario Valentini, der Komödienspieler aus Toskana, der seinen Herrn verraten, den englischen Atheisten Mac Endoll, „aus Haß und nicht aus christlichem Eifer". „Ich muß fort", so ächzt er. Den Judastod scheut er anfangs, aber dann „zwei Augenblicke lebt

er noch", und die Schlinge führt ihr Opfer dem Tode entgegen. Mühsam, wie die Sonne durch den dichten Nebelschleier, müssen sich Charaktere hindurcharbeiten wie der halbverwaiste Jörn Uhl, der weder an Vater und Geschwister, noch am Pastor einen Halt findet, der schließlich „brüchig" wird, sich freilich wieder emporringt. Eine solche in schmerzlicher Prüfung sich emporringende Natur ist auch die Paul Meyhöfers in Sudermanns „Frau Sorge." Obschon dem Charakter Knickungen drohen durch Unglücksfälle und Schicksalsschläge, die wie Hämmer hineinschlagen, gelingt es dem Paul immer noch wieder, die Entschlossenheit nicht völlig zu verlieren, ja schließlich den Vater durch eine kühne Tat vor Brandstiftung zu bewahren und sein besseres Ich nicht preiszugeben.

Schweigsame, nicht allzuzarte Menschen sind es, die uns Max Geißler in seinem von prächtigen Naturbeobachtungen durchfluteten Kulturroman „Das Moordorf" in ihrem Schaffen zeigt. Torfstecher mit leerem Beutel sind sie zu Anfang, als sie an das Moor, das ihnen zu trotzen scheint, ihre Hand legen. Aber „der Wille prägt klingende Goldstücke aus der modrigen Torfkrume, und der Wille läßt goldene Ähren läuten wie Feiertagsglocken." (S. 474). Das Selbstbewußtsein, das sich in diesen Leuten ausprägt, ist verständlich durch die Arbeit, die sie geleistet, „durch das stolze Ringen um die Kraft des Rohlandes." — „Ham Rugen" in Geißlers „Moordorf" starrt schweigsam in die Glut; dann wieder denkt er: „das ist der Schritt der Zeit" oder „Es ist der Tod, den ich wandern höre", oder „Die Einsamkeit macht die Menschen . . tiefer als

andere, die im Getriebe des Tages leben.“ Und er ſinnt, „ob er ſein Herz an das Werk gehängt habe, das er im vorigen Jahre begonnen.“ So hält er Zwieſprache mit ſeiner Seele; aber dieſe Seele, um die er ſich früher nicht gekümmert, war nun verkümmert.

Ernſt von Wildenbruch,
geboren 1843 zu Beirut, lebt in Berlin W.

Eine vielgeprüfte Natur iſt der „Wetterwart“ vom Feuerſtein, Joſt Wildi, den J. C. Heer ſeine eigene Lebensgeſchichte im Roman „Der Wetterwart“ berichten läßt. Die Romantik umſpielt in den farbig gezeich-

neten Luftschiffahrten dies Leben voll Mühe und die Tragik einer Liebe zwischen Duglore Imobersteg und „Big" gibt dem Gewebe des Buches einen düsteren Einschlag.

„Er (Kord Kück) erfaßte mit der Rechten einen nachtfeuchten Zweig der Kiefer und ließ die Nadeln langsam und versonnen durch die harte Hand gleiten." So Geißler im zweiten Buche seines „Moordorf". —

Max Geißler,
geboren 1868 in Großenhain, lebt in Weimar.

In der anfangs düsteren, dann durch eine Lampe erhellten Stube des Jan Ottens hinter dem Kruge bei den Berichten des Wirtes sucht Clas Böschen der Bauer sich selbst zu entrinnen. Die Schuld ruft ihm die häßliche Frage zu: „Was hast du getan?" und „Gespenster krie-

chen um den versonnenen Mann mit dem scheuen Blick." Aus den Sümpfen des swarten Flags haben „die Tagelöhner mit dem blinkenden Spaten und Kord Kück mit spähenden Blicken und klirrender Meßkette" das Leid vertrieben; aber es hat sich eingenistet in alle Ecken und Winkel des großen Hauses, das der Versonnene das Seine nennt. (Geißler. Das Moordorf S. 378).

Hermann Hesse,
geboren 1877 zu Calw, lebt in Gaienhofen am Bodensee.

„Versonnen" ist ein Wort, das sich bei Schriftstellern der Stormschen Linie einbürgert. Versonnene Charaktere weiß Geißler zu zeichnen im „Moordorf" und in den „goldenen Türmen", H. H. Werner in seiner Novellensammlung „Zwei der Stillen im Land"; sinnierend oder versonnen ist ein Kai Jans in „Hilligenlei", grüblerisch wie der ungeschichtlich gezeichnete Christus. Es ist eine Eigentümlichkeit schleswig-holsteinscher bezw. nord-

deutscher Autoren, in ihren Helden oder Romanfiguren Personen zu zeichnen, denen das Grübeln naheliegt. — Das Denkende legt sich oft lähmend auf die Energie. Die Tatkraft wird entweder erdrückt oder nur gemildert durch die Betrachtung der Welt, das Sichhineinversenken in die Dinge.

Allzu lyrisch sind bekanntlich die „Charaktere" bei Eichendorff und Jean Paul. Ein gut Stück des Traumverlornen und Weichen findet sich auch in Stifterschen Figuren und Stormschen Gemütern. „Peter Camenzind" von Hermann Hesse ist zwar keine phantastische, schemenhafte Person, aber doch stark lyrisch, reichlich weltfreudig gefärbt; zu den Weinen tritt er in intime Beziehungen.

Einer genesenden Natur, einem Journalisten, der anläßlich einer Wette in den Bauernstand tritt und in diesem Handlangerdienste seines Gottschöpfers den Erdsegen der ländlichen Scholle gegenüber dem Kulturfirnis würdigt, hat Rosegger in seinem Kulturroman „Erdsegen" ein schlichtes Geleit gegeben. Eine Parallele hiezu kann „der hohe Schein" von Ganghofer bieten, wo am Fuße des himmelanstrebenden hohen Scheins ein Städter von seiner körperlichen Kränklichkeit durch Landluft und Feldarbeit sich erholt, aber gleichzeitig nicht ohne Verschulden der seelisch gesunden Tochter des prächtig gezeichneten Försters auch in geistiger Genesung voranschreitet.

In die verschlagene Natur der Schmuggler führt uns die farbenprächtige, echt dramatische Novelle Eschelbachs „Im Moor". Ernst Zahn weiß uns einmal in seinem „Albin Indergand" durch die Seelen-

pforte des Joſt Jndergand, eines „Heimlichen" und unheimlichen Menſchen zu geleiten. — Rachſüchtige Züge helfen in „Frau Sorge" des alten Meyhöfers und des Knechtes Raudſzus Seele verunſtalten. Ein ſeltſames Gemiſch von nicht völlig erſtickter Energie und ſchwer auf ſie drückender Erkenntnis iſt der Albert Einhart des Viſcherſchen Romans „Auch einer". — Ein neuer „Michael Kohlhaas" in ſeinem auf die Spitze getriebenen Rechtsgefühl iſt der Taras in K. Emil Franzos Roman „Der Kampf ums Recht", deſſen erfinderiſcher Geiſt immer neue Auswege ſucht, bis er ſeine Verfehlung einſieht. — Ergreifende Einblicke in die Herzen unglücklicher, dem Zuchthauſe verfallener Menſchen erhalten wir bei Storm in ſeinem „Doppelgänger", wo ein Zuchthäusler trotz ernſten Willens, ſich zu beſſern, nicht wieder bei der menſchlichen Geſellſchaft zu Gnaden kommt, bei Roſegger in ſeinem „Jnri" und bei Speck in ſeinen „Zwei Seelen". „Wir ſtehen atemlos", bemerkt ein Romanſchriftſteller von der Bedeutung Rudolf Herzogs über Specks künſtleriſche, tiefergreifende Schöpfung, „und ſchauen in eine Seele hinein — in die Seele eines Handwerksgeſellen und Zuchthäuslers — der nach großer Schuld als große Sühne das Lächeln wieder ward."

An die ſchwierige Aufgabe, Prieſter, Mönche, ja Heilige zu charakteriſieren, haben ſich neuere Romanſchriftſteller mit ungleichem Geſchick gewagt. Mit ſeltener Lebenswahrheit iſt es nach faſt einſtimmigem Urteile der Kritik, Patrick A. Sheehan in ſeinem Lucas Delmege [1])

[1]) Tiefer noch als in ſeinem früheren Roman „Mein neuer Kaplan", wo ein alter iriſcher Landpfarer uns in die Tätigkeit ſeines Kaplans einweiht dem das religiöſe und ſoziale Wohl ſeiner Gemeinde am Herzen liegt.

gelungen, einen jungen Geistlichen unserer Tage psychologisch zu erfassen. Das Volksnaturell einerseits, das Streben, alles Gute auf dem Wege modernen Fortschritts sich anzueignen und mit apostolischer Begeisterung in den Dienst seines Berufes zu stellen, die Enttäuschungen und Fehlgriffe, die dies noch nicht abgeklärte Wirken mit sich bringt, die Erleuchtung, die dem noch nicht selbstsuchtslosen Lukas mit Erfolg aus seinen Mißerfolgen erwächst und seine Vervollkommnung, das alles findet in der Charakterisierungskunst Sheehans eine lebenswahre und ebenso reich wie scharf beobachtete Wiedergabe. —

Aufgabe der Geschichte ist es, der Wahrheit auch da frei ins Gesicht zu sehen und sie nicht zu verhehlen, wo sie bitter und peinlich wird für eine auch noch so gut gesinnte und berechtigte Parteibildung. Viel geteilter sind die Ansichten, wo sich die Frage erhebt, ob im Romane, der ja Wahrheit und Dichtung vermengt, die Wahrheit auch dann scharf herausgearbeitet, ja noch künstlerisch vertieft werden darf, wenn auf autoritative Stände und Personen, wenn auf Mitglieder der weltlichen und geistlichen Obrigkeit Schatten fallen.[1] Eine brutale Wahrheitsliebe wird leicht an Personen der Autorität, denen der Autor abgeneigt ist oder für deren Autoritätseinbuße ihn nicht bangt, die Schatten der Geschichte nicht verschmähen, ja sie selbst auf ungeschichtliche Personen dieser Stände unbesorgt werfen. Das

[1] Man hat es dem P. Coloma S. J. in gesellschaftlich höheren Kreisen hin und wieder verübelt, daß er die vornehme Gesellschaft Madrids in scharfer Zeichnung ihrer Schwäche nicht geschont hat. Von einer einseitigen Neigung zur Beleuchtung der Schattenseiten ist Coloma allerdings nicht freizusprechen.

wird manchen kränken, auch dann noch, wenn einige Schonung obwaltet; andere werden es als kühne Objektivität und wagemutige Kunst bejubeln. E. v. Handel-Mazzetti hat in „Jesse und Maria" den Pfarrer Wolf sowie den protestantischen Geistlichen Fabricius einander gegenübergestellt und den katholischen Pfarrer vom Standpunkte gesellschaftlichen Lebens und weitherziger Gesinnung so ungünstig eingeführt, daß manchem katholischen Leser die verbleibenden Lichtseiten zu dürftig erschienen. Das unverkennbare Streben hat mitgewirkt, zu zeigen, daß ein weitblickender Katholik an solchen Mängeln nicht vorbeizusehen braucht, ja sie nachdrücklich herausarbeiten kann, ohne dadurch den grundsätzlichen Wert seines Glaubensgehaltes beeinträchtigt zu sehen.

Licht und Schatten richtig zu verteilen, ist in diesem Falle doppelt schwer, weil die Weltanschauung hier mächtig eingreift. In seiner Roseggerstudie (S. 119) beleuchtet Pöllmann mit der Fackel seiner Kritik die Roseggerschen Priestergestalten. „Von Spielhagen hat Rosegger sehr viel gelernt, nur nicht das, was auch M. Herbert von ihm gelernt hat, die Kraft der Natürlichkeit." Die Gereiztheit des Kritikers geht hier zu weit. Aber daß die Priestercharaktere Roseggers stark umdüstert und nicht vollwertig sind, wird dem zum Bewußtsein kommen, auf den das bezaubernde Bild des Pfarrherrn von Anderhalden in „Albin Indergand" und die segenspendende Tätigkeit des Priesters in Ferdinand von Saars „Innozenz" einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen hat. Hat Diedrich Speckmann in seinem „Heidehof Lohe" den protestantischen Pastor des Lohbauern ebenso würdig und edel wie besonnen ge-

zeichnet, so hat Ernst Zahn seinen katholischen Pfarrherrn in noch goldigeres Licht getaucht. Und doch atmet die Zeichnung in ihrer steigenden Plastik keine aufdringliche Tendenz; es ist nicht eine lobsprechende und salbungsvolle Art, die selbst dem milden aber gerechten Kritiker zu weit geht, es ist das wohlwollende Miterleben der Schicksale eines geläuterten Priesterherzens.

Lulu von Strauß und Torney,
geboren 1873 zu Bückeburg, lebt daselbst.

Pöllmann findet es begreiflich, wenn Nichtkatholiken in dem Idealbilde katholischer Priester Züge anbringen, die auf katholischer Seite als Schatten gelten. Er erinnert an K. E. Franzos, der den Jesuiten in seinem „Kampf ums Recht" die Milde eines „echten" Priesters gegenüberstellt, an Spielhagen, dessen Pfarrer Ambrosius Kandel als philosophischen Wegweiser neben Kant noch

den Pantheisten Spinoza wählt und die asketische Auffrischung bei Molinos und Madame Guyon sucht. Den Soldatenbischof von Soissons in Dahns „schlimmen Nonnen von Poitiers“ und den Helden in Wildenbruchs „Neuem Gebot“ — „Anticölibatäre“ — läßt er als zwar tendenziös gezeichnete, aber doch historisch mögliche Gestalten hingehen. Aber die Geistlichkeit im Kulturroman „Das ewige Licht“, dessen tragischem Inhalt und stilistischem Zauber Pöllmann seinen Blick nicht verschließt, erhält von Pöllmann die Zensur „schwachsinnige Zerrbilder apostolischer Lehrer, welche weiter nichts sind, als natürliche Leiter von Bauerngemeinden und nicht ein Fünkchen Ahnung von der wahren Höhe ihres Berufes besitzen, daß sie auserkoren unter Tausenden als Stellvertreter Christi den mystischen Kalvarienberg besteigen dürfen.“

Als Prachtstück unter den vielen Charakteristiken des neuen Romans „Lucifer“ von Lulu von Strauß und Torney rühmt Heinrich Spiero den Bischof von Olmütz, einen Schaumberger, der den Krieg gegen die Stedinger mit anführt, „Ein Mann, den Lulu von Strauß in dem ganzen Buch nicht viel sprechen läßt, und der doch in jedem Zuge so lebendig wird wie kein zweiter, wie selbst der Held kaum.“ [1]) Dies Urteil trifft zu; aber trotz einzelner sympathischer Züge ist der Bischof keine Idealgestalt.

Die Novellen-Sammlung „Der Frühling im Palazzo Caccialupi u. a.“ von Ansgar Albing bietet in der Novelle „Die römische Sphinx“ folgende

[1]) Grenzboten 1907, Nr. 36, S. 517.

Zeichnung eines Kardinals, die dadurch einen besonderen Reiz gewährt, daß der Autor die Persönlichkeiten am päpstlichen Hofe der Gegenwart durch mehrjährige Beobachtung kennt; Wahrheit und Dichtung dürften hier zusammenfließen. Wir geben die Zeichnung ausführlich.

„Kardinal Desiré Marie Grenelle de Beaupré galt für eines der hervorragendsten Mitglieder des heiligen Kollegiums.

Einer alten französischen Adelsfamilie entsprossen — sein Großvater, der Duc François de Beaupré, Pair von Frankreich, hatte unter der Schreckensherrschaft auf dem Schafott geendet, sein Vater, der Duc Louis, in Frohsdorf zum intimen Zirkel des Grafen von Chambord gehört, während die Mutter, eine Lady Fitzjames, die Tochter eines vornehmen britischen Diplomaten gewesen war —, lebte der Kardinal seit etwa 40 Jahren beständig in Rom. Unter Pius IX. war er einige Jahre lang Nobelgardist gewesen, nach der Schlacht von Mentana Offizier geworden, und dann zur Überraschung seiner Freunde in die Akademie der adeligen Kleriker eingetreten. — Noch nicht sechzig Jahre alt, erhielt Monseigneur Grenelle de Beaupré den römischen Purpur. Als er im öffentlichen Konsistorium den roten Hut empfing, hieß es unter den Zuschauern bei der Feierlichkeit in der Sala Regia des Vatikans: „Welch schöner Typus eines Renaissanceprälaten!" Politisch galt Kardinal Grenelle zwar als intransigent, doch wußte alle Welt, daß er ein Mann von Geist und Herz war — in Gesellschaft ein wenig Skeptiker und Satiriker, vor der Öffentlichkeit würdevoll und zurückhaltend, im intimen Freundeskreise gleichmäßig heiter und geistreich, bei den kirchlichen Amtshandlungen korrekt und erbaulich, dazu jugendlich-graziös in seinen Bewegungen, ein Freund der Künste und der Künstler sowie ein stiller Wohltäter der Armen. Kardinal Grenelle verfügte über ein beträchtliches Privatvermögen und lebte durchaus als Grandseigneur. Seine Wohnung im Palazzo Vitalto war ein Muster feinen Geschmackes und der Sammelplatz vieler Aristokraten der Geburt und des Geistes. Grenelle liebte die Musik und vor allem eine geistvolle Konversation. Seine Bonmots verbreiteten sich mit Windesschnelle durch die römischen Salons. Gute Freunde fanden immer, daß der Kardinal sich für sie ganz besonders interessiere, und seine Feinde versicherten, man könne ihm kein X für ein U machen. Leo XIII. sollte sich einmal geäußert haben: „Der Eminentissimo hat das Talent, mich glauben zu lassen, daß ich stets seiner Meinung gewesen bin."

Am Abend des 22. September saß der Kardinal in seinem Arbeitszimmer und las. Er hatte sich in ein neues philosophisches Werk des englischen Staatsmanns Balfour vertieft, als sein Privat-

sekretär, ein schlanker junger Priester mit feinen, sympathischen Zügen, auf der Türschwelle erschien.

„Nun, was gibt es, Carissimo?“ fragte der Kardinal von dem Buche aufschauend.

„Eminenz, eine Visite. Ich sagte, ich wußte nicht, ob Eminenz empfingen.“

Zu gleicher Zeit überreichte er eine Karte.

„Graf Sielcewicz, kaiserl. und königl. Legationsrat a. D.? Ist das ein Herr mit auffallend prononcierter Nase und zierlichen Füßen?“

„Ja — das schien mir so, Eminenz“, versetzte der Sekretär lächelnd.

„Einen derartigen Grafen Sielcewicz habe ich anno 1867 gekannt.“

„Eminenz haben ein wunderbares Gedächtnis.“

„Das kommt daher, weil ich wenig schreibe und viel an Schlaflosigkeit leide. Wer sich alles auf dem Papier notiert, der vergißt das meiste; und wer zuviel schläft, lebt wenig mit der Vergangenheit. Führen Sie den Grafen gleich her zu mir ins Arbeitszimmer, lieber Monsignore.“

Der Sekretär verbeugte sich und verschwand. Bald darauf hörte man durch die Flucht der Vorzimmer Schritte nahen. Kardinal Grenelle erhob sich und ging dem Besuche bis zur Tür entgegen. Ein mittelgroßer Herr in Redingote und Lackstiefeletten ließ das Monokel aus dem Auge fallen und beugte ein Knie zur Erde, als er vor dem Kirchenfürsten stand.

„Mon cher comte!“ sagte der Kardinal mit seiner klangvollen Stimme und erlaubte nicht, daß der Angekommene ihm den Ring küßte.

„Eminenz erinnern sich meiner wohl kaum — es ist so lange her, daß ich in Rom war.“

„Was heißt lange?“ versetzte Grenelle, indem er den Grafen zu einem Sofa führte und sich neben ihn setzte. „Weit entfernt liegt ja nur das Unsympathische. Was wir lieben, womit wir uns im Geiste beschäftigen, bleibt uns überall nah.“

„Eminenz wollen sagen, daß Sie die Gnade hatten, auch später noch an mich zu denken?“

„Ich dachte oft an Sie. Wann sahen wir uns zuletzt? War es nicht, als Sie die Accademia de' Nobili verließen, weil Sie erkannten, daß die Vorsehung Sie nicht zum Priestertum bestimmt hatte? Ich tröstete Sie damals und sagte Ihnen: „Der Heilige Vater läßt Ihnen für Ihre Ehrlichkeit danken — er will keine Priester ohne inneren Beruf.“

„Wie gut sich Eminenz an alles erinnern!“

„Lieber Graf, die paar ehrlichen Menschen, denen man im Leben begegnet, sind gleichsam die Weltwunder, die wir anstaunen,

wenn wir auf unserer irdischen Pilgerstraße fürbaß ziehen. Solche besondern Reiseeindrücke bleiben haften. Ja, und dann wurden Sie Diplomat. Ich habe Ihren Namen oft in den Blättern gelesen Jetzt sind Sie, wie ich auf Ihrer Karte sehe, außer Dienst."

* * *

Über die Priestergestalten eines Flaubert in „Madame Bovary" (le curé Bournisien) und eines Zola ist neuerdings aus Paul Verlaines Nachlaß eine bemerkenswerte Kritik veröffentlicht in seiner „Voyage en France", Paris 1907.

Weitere Charakteristiken von Geistlichen der christlichen Konfessionen sind berücksichtigt in Kohlschmidts Studie „Der evangelische Pfarrer in moderner Dichtung" [1]), in den Grenzboten [2]), in der Warte [3]) und in der Bücherwelt. [4])

Die günstige Zeichnung des Priesters bei René Bazin, bei Hendryk Sienkiewicz — z. B. die des Priors Kordecki, — bei dem spanischen Schriftsteller Armando Palacio Valdès in seinem Roman „Der Glaube", wo seelische Kämpfe den Leser fesseln, — wird von Stein in der Bücherwelt hervorgehoben (a. a. O. S. 251).

* * *

Eine Reihe von Typen, die gleichsam das Bild einer ganzen Gemeinde, ja die wesentlichen Seiten ihrer Psyche darstellen, gibt uns Rosegger in seinem „Gottsucher", wo eine in Aufruhr geratene, vor dem Mord nicht zurückschreckende und dann in Gottlosigkeit versinkende Gemeinde Trawies an uns vorüberzieht; ferner

[1]) Berlin 1901.
[2]) 1907, Nr. 20: H. Danneil, Pfarrergestalten in neueren Dichterwerken.
[3]) 1906, Heft 10. Priesterromane von E. M. Hamann.
[4]) 1907, Nr. 12.

Paul Keller in seinem „Niklasschiff", wo die Studie „Kirchgang" uns mitten in die Gruppen von Kirchgängern auf dem Weg zur Christnacht versetzt, in die des Dorfschulzen, in die Frauengruppe, in die Kindergruppe der 3 Jungen und 2 Mädel, in die dichtgefüllte schlesischer Webersleute, in die der Urlauber usw. — Die „Huzulen" in Franzos' „Kampf ums Recht" mit ihrem Volkscharakter passen in die rauhe Atmosphäre, die uns dort umweht.

Eine wohlgelungene Probe massenpsychologischer Zeichnung gibt Kretzer in seinem „Meister Timpe" (S. 309). Es erschallt Geräusch vieler Stimmen, das den in seiner „Burg" vergrabenen Drechslermeister, mit dem es finanziell und wirtschaftlich bergab geht, nach einer der Giebelstuben hinlockt. Die Helme der Schutzleute tauchen auf in dem schwarzen Gewoge. 200 Arbeiter der Urbanschen Fabrik, — Urban ist Timpes Konkurrent — haben die Arbeit niedergelegt; andere stoßen zu ihnen, so daß 600 das Fabriktor belagern und in musterhafter Ruhe auf- und abschreiten. „Dumpfes Murmeln, wie das Grollen eines leicht bewegten Meeres durchhallte die Luft. Hin und wieder ertönte ein lauter Zuruf oder ein greller Pfiff, der an anderer Stelle beantwortet wurde. Das Murmeln erhob sich zu einem lauten Stimmengewirr, ein dichter Menschenknäuel entstand, und die Schutzleute brachen sich Bahn . . . . . Zeitweilig . . unheimliches Schweigen, das angesichts der Menschenmenge etwas Beklemmendes, Furchterregendes barg. Einen Gegensatz zu diesen herausfordernden Gestalten bildeten die hellleuchtenden Gesichter der Frauen, Mädchen und Kinder, die in den geöffneten

Fenstern lagen und bis in das Dach hinauf eine lebende Garnitur an den Häusern bildeten. — Timpe hatte aufrichtige Freude an diesem Anblick." Die Einwirkung auf Timpes Psyche ist dann im folgenden fein gezeichnet, ebenso die Hemmung seiner Absicht durch mehrere junge Burschen, die sich über ihn lustig zu machen schienen, zu ihm emporgaffen und ihn als „Meergreis" verhöhnen.

*

Frauencharaktere, die einem Sheehan nicht sonderlich glücken, sind von Fontane scharf gezeichnet. Freilich „keine idealisierten Engelsgestalten, die im Traumleben dahinschweben, hat er geschaffen", bemerkt E. Croner [1]), „sondern reale Typen; die Frauen aller Klassen und Berufsschichten, alte und junge, arme und reiche, vornehme und schlichte, geistvolle und beschränkte, gebildete und ungebildete. Jedes Genre, jede Abtönung ist vertreten." Eine Effie Briest und eine Frau Jenny Treibel mit ihrem kleinlich-niedrigen Charakter, die ungleichen Schwestern Pauline und Stine, die wie öfters bei Fontane ein ungleiches Schwesternpaar das Band der schwesterlichen Liebe eng umschlingt, Lene in „Irrungen, Wirrungen", Cécile, die kluge Tochter Corinna des Professors Schmidt und die alte treue Dienerin Schmolke in „Frau Jenny Treibel" sind Belege für die Gestaltungskraft Fontanes. — H. Sienkiewicz, dessen Romane hinsichtlich des Aufbaus manche Schwäche zur Schau tragen, versteht es, in der Frauenseele zu lesen, ob er nun die Gattin Polanieckis, eine Marynia [2]) oder die des kleinen Ritters, die in Versuchungen treue Basia in „Pan

[1]) Fontanes Frauengestalten. Berlin 1906. Vorwort.
[2]) s. Muth, Veremundusbroschüre S. 9.

Wolodyjowski" dem Leſer als erhebende Frauenbilder zeichnet.

Scharf umriſſen ſind manche Frauencharaktere Frenſſenſcher Romane, z. B. die Schweſter Jörn Uhls und die „ſingige" Wieten Penn; von Leben überſchäumende, leidenſchafterfüllte Naturen Schleswig-Holſteins ſind die Lehrerstöchter Anna und Heinke Boje in „Hilligenlei". Eine leidenſchaftliche und eiferſüchtige Frau findet ſich auch in Storms „Feſt von Haderslevhuus." — „Jeſſe und Maria" von E. v. Handel-Mazzetti liefert in der Perſon der Maria Schinnagel, der Förſtersfrau, einen ungewöhnlichen Beitrag zu den Frauencharakteren. Da ſie den Lebensweg des nicht minder plaſtiſch geſtalteten Jeſſe kreuzt, erſchließt ſich ihr ſeeliſches Leben mit ſeinen bald kleinlich-fanatiſchen, bald läuterungswilligen Regungen, mit ſeinem Seelenkampfe, mit ſeinem religiöſen Ernſt, aber einer anfänglich ſchroffen Unduldſamkeit, die dann von Erkenntniſſen und Stimmungen der Nächſtenliebe umgebogen wird, in einer ſo anſchaulichen Fülle von Einzelbewegungen, daß hier von einer Art Seelenanatomie mit Berechtigung die Rede ſein könnte.

Durch eine ideal gezeichnete Frauengeſtalt voll Nächſtenliebe hat Maria von Ebner-Eſchenbach in ihrer „Lotti", der Uhrmacherin, eine wohltuend milde Stimmung über dies Werk ausgegoſſen, während die Oberin in ihrem „Gemeindekind" mit ihrem ſtark pädagogiſchen Akzente viel ſtrengere Züge trägt. Ideal iſt auch die Monika (Monique) in dem beſcheidenen Buche gleichen Titels von Paul Bourget, wo gegenüber einer eiferſüchtigen Intriguantin die Dulderin ſchließlich doch ob-

ſiegt und frei von dem zur Laſt gelegten Diebſtahl daſteht.

Das „Überweib" hat auch ſeine Zeichner und Zeichnerinnen gefunden. Leo Berg hat dem männlichen und weiblichen Übermenſchen ſeine Studie „Der Übermenſch in der modernen Literatur [1]) gewidmet. In ſeiner „Oſterinſel" führt Adolf Wilbrandt einen Doktor Adler als Propheten der Übermenſchen ein. Am Sterbelager ſeiner Frau ſchaut Doktor Adler, der Anhänger Darwins und Nietzſches, einen neuen Anfang, einen neuen Tag. „Seht ſie doch, die Menſchheit, wie ſie iſt: als einen Übergang! Verjüngt Euch wie der Phönix! Werdet Euer Traum! Überwindet den Menſchen, wie er den Affen überwand." Und nun die traurige Kehrſeite: Doktor Adler iſt krank; durch Morphium zerrüttet ſich die Nietzſchenatur nach und nach. — Wie im Drama ſo hat ſich auch im Roman der Übermenſch als Symptom der Zeit Nietzſches heimiſch gemacht. „Sodoms Ende" von Sudermann mit dem jungen Maler Willy Janikow und G. Hauptmanns „Verſunkene Glocke" mit dem Meiſter Heinrich finden ihre Ergänzung in den Dramen, die wie die „Heimat" von Sudermann eine „Magda" und der „Erdgeiſt" von Frank Wedekind eine „Lulu" als Überweib vor das Rampenlicht bringen. „Das Überweib", ſo klagt Leo Berg (a. a. O.), „iſt eine wahre Landplage geworden. Doch nennt es ſich noch lieber das dämoniſche Weib. Die Frauen, die hier in Betracht kommen, ſind gewiß nichts Höheres, ſondern nur etwas Sinnlicheres". „Und erſt recht", ſo fügt W. Schneider hinzu [1]), „die Überback-

[1]) Paris, Leipzig, München 1897.
[2]) Göttliche Weltordnung und religionsloſe Sittlichkeit, 1900. S. 243.

fiſche." Die Tiſchlerstochter Regine Hackelberg in Sudermanns „Katzenſteg" und die Heldin in Spielhagens „Herrin" ſind traurige Zerrbilder wahrhaft großer Menſchen. Galeide in Ricarda Huchs „Erinnerungen von Ludolf Urſleu", die die Wege verbotener Liebe wandelt, an die der Übermenſch Gaspard die Forderung ſtellt, ſich aus dem Fenſter zu ſtürzen, die willenlos ihrem Leben dann den Garaus macht, iſt dieſer Gruppe gleichfalls zuzuweiſen. — Frau Lo in Richard zur Megedes Roman „Unter den Zigeunern" hat, wie Spielhagen [1]) einmal bemerkt, „in der infernaliſchen Kälte ihres Herzens etwas, das an das Dämoniſche grenzt."

Fogazzaros „Daniele Cortis" führt in der Elenà Carré di S. Giulia uns eine keineswegs unedle, aber religiös zu läuternde Perſon als Gemahlin eines unwürdigen Gatten vor Augen, die über die Neigung zu Daniele Cortis nach ſchwerer Krankheit den ehelichen Pflichtgedanken triumphieren läßt. In Fogazzaros Roman „Die Kleinwelt der Väter" wird Luiſa Rigey als heißblütige, ſchwergeprüfte Freidenkerin charakteriſiert, während die Bankierstochter Jeanne Deſſalle der „Kleinwelt unſerer Zeit" als geſchiedene Frau in Liebe zu Piero Maironi verſtrickt wird.

In die Kategorie des Brutalen verweiſt Hölzke [2]) Clara Viebigs „Weiberdorf", bei deſſen Erſcheinen ſich ein Sturm der Erregung in der Eifel erhob. Die abſtoßende Maſſenpſychologie des entarteten weiblichen Geſchlechtes wurde als wahrheitswidrig beanſtandet. B.

---

[1]) Neue Beiträge. Leipzig 1898. S. 151.

[2]) Das Häßliche in der modernen deutſchen Literatur. Braunſchweig 1902. S. 52.

Stein-Hannover[1]) gibt freilich eine naturaliſtiſche Kühnheit zu, will aber doch dem Werke nicht den Charakter des Frivolen zuerkannt wiſſen. — Welch ein erhebendes Gegenſtück iſt die „Lumpenlies" in Eſchelbachs Erzählungen! Tief ergreifend iſt es, in ſolch eine Seele hineinſchauen zu können, die, von den Menſchen verkannt, nach bitterer Vergangenheit den Neckereien übermütiger Jungen ausgeſetzt iſt. Aber in dieſer Seele ruht eine apoſtoliſche Heilkraft, die bei einem verhärteten Sünder in ihrer Glorie erſtrahlt, nachdem andere vergebens an das Herzenstor des beklagenswerten Mannes geklopft haben.

In nie verſagender Mannigfaltigkeit iſt Emil Ertl den Neugierausbrüchen eines Mädchens mit feinem Sarkasmus gefolgt. Sein Novellenband „Feuertaufe" weiß die geheimnisvolle „grüne Taſche" als Bindeglied und Trennungsmittel zwiſchen dem myſteriöſen Privatgelehrten und Schriftſteller Dr. Lämmerer und der Fräulein Ida köſtlich zu verwerten. Auf dem Höhepunkt ihrer Neugier iſt Fräulein Ida angelangt, als es ſie wie mit Stricken nach dem Kahne hinzieht, in dem die grüne Taſche ſich findet, als ſie haſtig, mit zitternden Händen die grüne Taſche aus dem Behälter hebt. Sie „zog ſich eine Haarnadel aus den blonden Flechten, bog ſie zuſammen gleich einem Schlüſſelbart und begann damit in dem kleinen Schlößchen zu bohren und zu wühlen. Und ſo ſehr das improviſierte Schlüſſelchen zwiſchen ihren Fingern auch bebte und ſchuggerte — das Schloß erwies ſich als nichts weniger denn widerſtandsfähig, gab nach und ſprang auf. Mit heftig klop-

[1]) Bücherwelt. 1906, Nr. 1.

fendem Herzen ſenkte Fräulein Ida ihren Blick in das Innere der Taſche.“ [1]) Nun tritt der Rückſchlag ein, „Und ſah zu ihrem größten Erſtaunen“, erzählt Ertl weiter, „daß ſie vollkommen leer war.“ Die weiteren ſeeliſchen Vorgänge, die dem Erſtaunen als Reaktion gegen die bis auf die Spitze getriebene Neugier folgen,

Emil Ertl,
geboren 1860 in Wien, lebt in Graz.

ſpiegeln ſich in der Ertlſchen Darſtellung deutlich wieder. „Nun ſtellte ſich jene leiſe Enttäuſchung bei ihr ein, die ſo oft die Begleiterin einer erreichten Abſicht, eines erfüllten Wunſches iſt. Sie bereute es, dieſer Taſche ſo viel Aufmerkſamkeit zugewendet, aus ihrer Erſchließung eine Staatsfrage gemacht zu haben. Sie

[1]) Man beachte zugleich die anſchauliche Schilderung ſowie das maleriſche Wörtchen „ſchuggerte“.

bedauerte, sich wegen einer solchen Lappalie, wie eine leere Reisetasche es war, mit dem Doktor überworfen, ihm gewissermaßen den Laufpaß gegeben zu haben. . . Sie beschloß, gut zu machen, was gut zu machen war, den Doktor auf alle Fälle festzuhalten und bezüglich seines kleinen Taschenplanes nachsichtig durch die Finger zu schauen."

Björnstjerne Björnson projiziert in seinem neuesten Romane „Mary" die bis zum inneren Kochen gesteigerte Erregung einer Frauenseele (Mary Krog) mit folgenden fein künstlerischen Strichen: „Mary sagte kein Wort. Sie fand, daß er Messer und Gabel in einer ganz neuen herrischen Weise führte, die mit der Art verwandt war, in der er zu ihr sprach und auf sie herabsah. Er wollte ihr offenbar Mut einflößen, nach dem, was gestern geschehen war. Sie hätte am liebsten den Teller mit allem, was darauf war, genommen und ihn ihm ins Gesicht geschleudert." (c. VII. S. 186).

Wie Heuchelei und Neugier miteinander in Konflikt zu geraten drohen, aber die Neugier als Siegerin davon geht, zeichnet Emilie Mataja (Emil Marriot)[1] kurz und mit leisem Sarkasmus: „Die meisten liefen in den Park, dem traurigen Zug entgegen. Sie konnten es kaum erwarten, die Gräfin mit der Wunde zu sehen. Fräulein von Ehnem wäre gern in Ohnmacht gefallen. Das hätte sich eigentlich für sie geschickt. Wenn man bei solcher Gelegenheit sich nicht eine kleine Ohnmacht leistete. . .

Aber die Neugier behielt die Oberhand. Und so fiel Fräulein von Ehnem nicht in Ohnmacht, sondern schloß

[1]) „Anständige Frauen". Roman. Berlin 1906, S. 265.

sich denen an, die mit der schnell herbeigeschafften Tragbahre dem Trauerzug entgegenliefen."

Fogazzaro läßt in der „Kleinwelt unserer Väter"[1]) Luisa an Francos Seite beim Kirchhofsgitter niederknieen: „Luisas verlangende Augen drangen durch das gelockerte Erdreich neben dem Eingang, sie drangen durch die Bahre, sie hefteten sich im Geiste auf das milde

Hermann Stehr,
geboren 1864 in Habelschwerdt, lebt zu Dittersdorf, Kreis Waldenburg in Schlesien.

und ernste Antlitz der Mutter; auch im Geiste, aber in einem so wilden Drange, daß sie die Eisenstäbe des Gitters hätte ins Wanken bringen können, neigte sie sich tief und immer tiefer, preßte ihre Lippen auf die Lippen der Toten, empfand eine Gewalt der Liebe, die viel stärker war, als alle Beleidigungen, als alle abscheulichen Niedrigkeiten der Welt."

[1]) Kempten, S. 107.

Düstere Lebenspfade sind es, auf denen wir Maria Exner in des schlesischen Schriftstellers Hermann Stehr Roman begegnen, der den trostlosen Titel führt: „Der begrabene Gott." Das Mädchen hat mit Karl Exner, dem sein verstümmelter Fuß den Namen der „Klumpen" eingetragen hat, eine Ehe eingegangen. Aber die Ehe wird eine tief unglückliche. Der rücksichtslose, geistig verkümmerte Exner ist ein verhängnisvoller Lebensgenosse für das religiös veranlagte, dem katholischen Glauben angehörige Mädchen. Die Familie geht einem äußeren Verfalle entgegen. Exner läßt durch einen Trunkenbold Grenzsteine fortschaffen, um ein strittiges Fleckchen Land seinem Grundbesitz einverleiben zu können; aber die Mittelsperson stürzt in den Brunnen, und Exner wird verhaftet. Neben dem äußeren Verfall bricht das geistige Unheil noch schauriger herein. Die Frau sinkt religiös Stufe um Stufe tiefer, bis sie zum grauenhaften Bilde geistiger Abnormität und religiöser Zermürbung wird. Sie hat ihren Gott „begraben." — Lentrodt und Lublinski[1]) haben die „Doppelnatur" Stehrs betont. Seine tragische Härte, die er „als harter und eiskalter Analytiker" zeigt, läßt fast das Verwundern darüber aufkommen, daß er auch romantischen Anwandlungen stark zugänglich ist. Bei Gerhart Hauptmann findet sich gleichfalls diese Doppelseite: eine Art Erbgut schlesischen Bodens. Karl Muth hat in einer Studie über Paul Keller diese seltsame „Mischung von Romantik und Daseinsnot, jenes halbgroteske Ineinanderweben von Wirklichkeitsbrutalität und Märchenstimmung" von neuem festgestellt und die Vermutung offen

[1]) Die Bilanz der Moderne. Berlin 1904, S. 233.

gelaſſen, ob die Wurzel dieſes Schaffens in der jüngeren Kultur des Oſtens oder in einer Miſchung ſlaviſchen und deutſchen Blutes zu ſuchen ſei.

Stehr wird von Lublinski als „der bedeutendſte und ergreifendſte Vertreter der phyſiologiſch-naturaliſtiſchen Erzählung" gefeiert, und mag auch die phyſiologiſch-naturaliſtiſche Seite ſeines Schaffens in ſeinem „begrabenen Gott" den romantiſchen Zauber überſchütten, ein Seelenzeichner, ja ein Seelenzerfaſerer iſt er hier ſowohl wie in ſeiner „Leonore Griebel."

Geiſtig degeneriert wie Marie Erner iſt auch das alternde Dienſtmädchen in Ernſt von Wildenbruchs Roman „Das ſchwarze Holz." Hier wandelt der Dichter wie in ſeinem Drama „Haubenlerche" in den Bahnen einer abſtoßenden Naturaliſtik und wenn die „Heldin" nach leidenſchaftlichem Leben ihre Nebenbuhlerin mit dem Dolch aus dem Leben ſchafft und durch Selbſtmord endet, dann vermag der Vererbungsgedanke, den Wildenbruch in Anrechnung bringt und die Charakteriſierungskunſt des Schriftſtellers den normalen Leſer nicht vor Widerwillen und Ekel zu ſchützen.

„Die Verquickung katholiſcher Gläubigkeit mit einer beſtändigen Sucht zum Verbrechen, wie ſie in Frau Tiralla dargeſtellt ſein ſoll", urteilt Heinrich Spiero [1]) über eine Frauengeſtalt in Clara Viebigs neueſtem Romane „Absolvo te" „iſt gewiß ein Problem, das einen Dichter reizen kann. Und ich zweifle nicht, daß eine E. v. Handel-Mazzetti oder Lulu von Strauß ſo etwas darſtellen könnten. Frau Viebig fehlen hierfür die inneren und wohl auch die äußeren Maßſtäbe." So ſinkt die

[1]) Grenzboten 1907, Nr. 36, S. 517.

Teilnahme des Lesers an der Frau, „die auf die Dauer nichts als unsympathisch, bar jedes menschlich wahren Zuges wirkt."

Steht die Regina Lotther, die Tochter des Meisters Michael in „Unsers Herrgotts Kanzlei" von Wilhelm Raabe als ideale Jungfrau weit ab von diesen degenerierten Personen, so hat der Dichter ihren Glanz noch dadurch erhöht, daß er sie gleichsam stillschweigend in Parallele setzt zu der verführerischen Johanna.

Den russischen Frauencharakteren Iwan Turgenjews hat Eugen Zabel[1]) eine anziehende Studie gewidmet. Er stellt fest, daß Turgenjew weder die Charaktere in verblaßter Allgemeinheit läßt, noch auch verkritzelt, verzierlicht und verwitzelt, um Goethes Worte zu gebrauchen. Die „Helene" in Turgenjews gleichnamiger Novelle stellt er neben eine Antigone, Julia und Gretchen der Weltliteraturen und schätzt sie als die Krone der Turgenjewschen Frauengestalten. Frauen mit mehr passivem Charakter, die etwa wie Lisa ihr Leid im Kloster begraben, und Frauen mit hervortretendem Willen, deren Aktivität in Übermut und unreiner Leidenschaft übersprudelt, finden in Turgenjews Schöpfungen eine Heimstätte.[2])

* * *

Dem Kinde hat sich die Charakterisierungskunst unserer Tage mit Sorgfalt und Teilnahme zugewandt. An dem bis ins Feinste belauschten kleinen Edwin Endoll

[1]) Russische Litteraturbilder. Berlin 1899, 2. Aufl.

[2]) An die Frauencharaktere eines Flaubert in „Madame Bovary", eines Goncourt in Madame Gervaisais" sei gleichfalls erinnert.

des Handel-Mazzettischen Romans „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" können wir nicht vorübergehen. Wie erschließt sich die Seele des Kleinen, mag er nun im Gespräch und Verkehr mit dem Pater Meinradus sein Seelengold durchschimmern lassen, oder mag er sterbenstraurig, da er den Vater vermißt, das schreiende, verwöhnte Schwesterchen auf alle erdenkliche Weise trösten mit Hintansetzung des eigenen Schmerzes. Wie überrieselt uns ein leiser Schauer, wenn wir ihn da sitzen sehen am Bette des schlafenden Schwesterchens und alles so freudlos für den Knaben heraufzieht aus der Vergangenheit:

„Er blieb ganz still sitzen, um sie (die Schwester) nicht zu wecken, sah den Zeiger der großen Stubenuhr an, wie er träge von einem Strich zum andern rückte, und dachte dabei in seiner Herzensbetrübnis: Ach Gott, wie oft muß der noch um das Blatt laufen, bis der liebe Herr Vater wiederkommt. Und dann fiel 's ihm ein, wie er im Kloster die Tage von Sexagesima bis Ostern gezählt hatte, als er die Mutter erwartete; das war aber ein ganz anderes Warten gewesen, als jetzt. Die Mutter, die auf Ostermontag kommen sollte, lag ja schon seit Weihnacht im Grabe . . . im kalten Grab, du arme Mutter! Den Knaben fröstelt's. Er zieht das Schwesterchen behutsam näher an seinen Leib. Es ist so warm und, wenn es atmet, ist das so ein süßer Duft wie von Blumen." (S. 371).

Unter den Typus des „rührend Traurigen" hat Volkelt[1]) den Knaben Oliver Twist von Dickens gebracht. Der Knabe, der in seiner Ergebung und Reinheit gegen-

1) A. a. O. S. 73.

über den Versuchungen nicht ohne Erhebung vor uns steht, weckt durch seine kindliche Hilflosigkeit, die sich in den Vordergrund drängt, das Bild des rührend Traurigen.

Felix Hollaender,
geboren 1868 zu Leobschütz, lebt in Berlin W.

Eine Kindesseele, die tief in Leiden getaucht ist, so tief, daß sie nicht recht versteht, wie andere von Herzen froh sein können, hat Felix Hollaender in seinem „Thomas Truck" erschlossen. Mag man heutzutage für das liebevolle Behandeln des Kindes auch hin und

wieder zu ängstlich besorgt sein, mögen viele Kinder zu große und verkehrte Nachsicht erfahren; dabei bleibt bestehen, manches Kind hat eine harte Jugend durchzumachen, so hart, daß sie nicht etwa nur den Charakter stählt und dem Kinde den Ernst des Lebens zeigt, sondern den Kleinen oft in die Enge der Verzweiflung hineinzuschieben droht. Wie hart war Hebbels Jugend! Oft sind es Naturen, die im Leben Außergewöhnliches zu wirken haben, eine doppelte oder vielfache Spann- und Tatkraft aufweisen müssen und den Widrigkeiten dann zu begegnen wissen. Aber mehr als herb bleibt eine solche Jugend, wenn ihr nicht in Gestalt der Mutter, des Lehrers oder eines anderen Menschen eine Sonne auch nur schwach leuchtet und erwärmende Strahlen hinübersendet.

Weit holt der Vater aus mit der Peitsche und läßt sie niedersausen auf seinen Sohn Thomas. Was ist geschehen? Ein grober Diebstahl? Nein; seinem Ordinarius soll der Schüler Abbitte leisten, und er will nicht. Der Knabe hat Rechtssinn und feine Empfindung für Ungerechtigkeit. Da kann freilich bei Konflikten zwischen ihm und dem Lehrer ein Mangel an Unterwürfigkeit sich zeigen, der als Trotz und Steifnackigkeit ausgelegt wird. Nicht jedem Vater und Lehrer wird es gelingen, das Kind richtig zu beurteilen, und jedes Geltendmachen eines Rechtes pflegt für Kinder und Untergebene ein zweischneidiges Schwert zu werden, wo nicht ein hoher Sinn und weiter Blick Eltern und Vorgesetzten eigen ist. — Das Tieftraurige ist bei der Seele des Thomas, daß sein Herz sich schließlich auflehnt gegen Gott. Wenn Menschen nicht bloß dem Tiere den Tod bringen, son-

dern die Mutter zu Tode gequält wird vom Vater, — in seinem elterlichen Hause starb eine solche Frau, die Mutter der kleinen Bettina — wenn sein Gebet anscheinend keine Erhörung findet und selbst die Nacht ihm Schrecken bringt — dann versteht man die umdüsterte Gesinnung des Knaben, zumal seine geliebte Mutter stirbt und nach ihrem Tode der Knabe aus dem Hause geschickt wird. An Schopenhauers Lebensgang kann man des Thomas Stimmung nachempfinden: Schopenhauers Vater endet im Selbstmord; seine Mutter Johanna hat den Vater nicht geliebt und liebt auch den Sohn nicht, der für seinen Vater eintritt; als leichtfertige, oberflächliche Weltdame hat sie nur dazu beigetragen, den ernsten Knaben zu vereinsamen und dem Pessimismus in die Arme zu treiben. [1])

„Ich wollte, ich wäre als armer Junge, etwa hier als Helgoländer Fischer, geboren", klagt Theo Göhring in dem „Pessimisten" von Ansgar Albing [2]) dem Herrn von Sechow. Und der gute Doktor erwidert:

---

[1]) Vgl. Richert, Schopenhauer. Leipzig 1905, S. 6.

[2]) Der Verfasser von „Moribus paternis" und „Der Pessimist" wird demnächst den Roman „Eine seltsame Verbindung" erscheinen lassen. — Der zweibändige Roman „Eine seltsame Verbindung" behandelt, wie mir der Autor gütigst mitteilt, „die ungleiche Ehe eines self-made man" von kleinem Herkommen, eines tatkräftigen und ehrenhaften, aber in seiner persönlichen Erscheinung unsympathischen Großindustriellen mit einer bildschönen, viel jüngeren Frau aus altem, aber total verarmten adeligen Hause. Der pflichtgetreue, ungeliebte Mann wird gewissermaßen zum Bankier und Ernährer der vornehmen, angeheirateten Sippe, während man seiner eigenen Familie den Eintritt in die bessere Gesellschaft unmöglich zu machen sucht. Aus der Kontrastierung der verschiedenen gesellschaftlichen Sphären und der innerhalb dieser Kreise herrschenden Pflichtbegriffe und Sonderbestrebungen entwickelt sich die eigentliche Romanhandlung."

„Gerade ſolch jugendliche Romantik gab mir ehedem den Wunſch ein: möchte mein Vater doch kein Diplomat ſein.“ Romantik und Peſſimismus miſchen ſich bei Theo Göhring, den der Fiſcherknabe Hans Payens aus dem Waſſer gerettet hat. Zwiſchen beiden, dem Reichen und dem Armen, wird dann jenes helgoländiſche Bündnis mit dem alten Willibrordſegen geſchloſſen, das dem erſten Teil des „Peſſimiſten“ als Titel voraufgeſetzt iſt: „Die

Ansgar Albing (Paul de Mathies),
geboren 1868 zu Hamburg, lebt in Rom.

Blutsfreundſchaft.“ „Wie ſtimmen Romantik und Peſſimismus zuſammen?“ fragt Albing und antwortet: „Die Löſung dieſes Rätſels lag darin, daß der Bankdirektorsſohn (aus Hamburg) in ſeinen Idealen durch die verlogene und doch wieder ſo ſchauerliche, unbarmherzige Wirklichkeit gründlich enttäuſcht, ſeine eigene Sphäre, in der er ſchon ſo früh böſe Erfahrungen gemacht hatte, mit den Augen des Peſſimiſten betrachtet

und da er noch zu jung war, um in vollem Ernſte zu verzweifeln, ſein Heil bei allen jenen Menſchen ſuchte, wo er Aufrichtigkeit zu finden meinte. — Hans erblickte das Ideal ſeiner Romantik im Opfer, in der gänzlichen Hingabe an den Freund. Die naive Verehrung, welche der Fiſcher dem Städter zollte, machte dieſen zu einem beſſeren Menſchen."

Ein eigenwilliger Kopf iſt es, ein Herrnhuter, deſſen Jugendjahre uns Hermann Anders Krüger in ſeinem anſchaulich geſchriebenen Bubenroman „Gottfried Kämpfer" neu durchleben läßt. Durch die Gymnaſialjahre an einem Herrnhuter Gymnaſium läßt Krüger ſeinen Helden vordringen bis zum theologiſchen Studium.

Otto Ernſt hat Züge aus dem eigenen Jugendleben zu dem tragikomiſch angehauchten Roman „Asmus Sempers Jugendland" zuſammengewoben. R. M. Meyer hat[1]) die Schule den „myſtiſchen Leviathan der Romantiker" für die jüngſten Schriftſteller genannt und an Emil Strauß's „Freund Hein" die troſtloſe Langeweile getadelt, womit hier der Kampf eines jungen Talents gegen hemmende Einflüſſe der Schule zur Darſtellung gebracht wird. Einen anderen Vorwurf erhebt er gegen Otto Ernſt „Asmus Sempers Jugendland". Die Naivität dieſer Selbſtverherrlichung ihres Verfaſſers überbiete noch den dürftigen „Joggeli" J. C. Heers.

An feinen, lebenswahren Beobachtungen mit humoriſtiſchem Einſchlag fehlt es bei Otto Ernſt nicht, wenn auch die minutiöſe Verzettelung des Asmusſchen Lebensgeſchickes mit ſeinen Lichtſtrahlen und ſeinem hoch ſteigenden Leid, manchen Leſer nicht

[1]) A. a. O., S. 751.

genügend — auf die Dauer wenigstens — wird zu fesseln vermögen. Die Kapitelüberschriften sind oft humoristisch-originell, z. B. Kapitel 10: „Wie Asmus in der Ebene eine Talwiese fand, sich zweimal hintereinander verliebte und von Johannes getauft wurde" oder Kapitel 11: „Wie Asmus ins Wunderland kam und dann in einen Schafstall", oder Kapitel 19: „Wie Asmus Semper ein Streber wurde und sich Ruhm

Otto Ernst (Schmidt),
geboren 1862 zu Ottensen bei Hamburg, lebt in Großflottbek bei Hamburg.

und Gold und einen Rosinenkloß und die Masern wünschte." Köstlich ist beispielsweise das Erstaunen gemalt, das den Kleinen packt, als im Theater der Vorhang aufgezogen wird, oder das Faulenzertum des ins zehnte Jahr gehenden Asmus (Kap. 22).

„Der gute Asmus ging nun ins zehnte Jahr und wurde immer ernster genommen, das heißt, er mußte immer regelmäßiger die graue Leinenschürze vorbinden und sich an den Arbeitstisch setzen. . . Zuweilen gab er sich einen gewaltsamen Ruck und arbeitete wie ein Besessener; aber es war so viel Arbeit zu tun, daß er doch vor dem Abendessen nicht fertig wurde. Da entschloß er sich bald, konsequent zu sein und nur noch zu faulenzen. Er betrachtete ein einzelnes Tabaksblatt so lange, als wenn er seine Individualität gegenüber allen anderen Blättern festzustellen hätte; wenn er die Mittelrippe herauszog, schien er zu studieren, bis zu welchem Grade man die Bewegung der Hand wohl verlangsamen könne, und bevor er das nächste Blatt in die Hand nahm, verfolgte er eine langsam vorübergehende Wolke bis zum gänzlichen Verschwinden."

Die Leidensgeschichte eines Kindes findet auch bei Hans Eschelbach in seinem „Wasserkopf" einen prächtigen Zeichner. Das Wort „Du Wasserkopf" entfährt dem Munde eines Mädchens mit verrohtem Gesicht und bösen, graugrünen Augen. „Ich habe nicht geweint", sagt der Icherzähler, „obschon mir nie im Leben etwas so weh getan hat, wie dieses Schimpfwort. Ich stand wie betäubt, und es war mir, als sei inwendig etwas erfroren in mir; nicht auf einmal, aber nach und nach mit tödlicher Sicherheit." Später, wenn der „Wasserkopf" von bösen Frauen und vom bösen Blick las, fiel ihm das Mädchen ein, das ihn so gebrandmarkt. Die Stelle, wo das Mädchen den Knaben gestoßen hatte, so daß er von der Stange aufs Pflaster geschlagen war, hatte später etwas Unheimliches für den Knaben, und

ſcheu fürchtet er das zentnerſchwere Wort „Du Waſſerkopf.“ Die Vorſtellung niſtet ſich ein: „Du biſt nicht nur äußerlich häßlich, du biſt oder wirſt eines Tages verrückt.“ Als Rembold, der ältere zwölfjährige Kamerad, dem jüngeren Frager erklärt, Waſſerköpfe würden nie mehr als ſechszehn Jahre alt; der Waſſerkopf platze eines Tages, da wird dem Kleinen das Herz ſchwer wie Blei, und die Gedanken des Schauders, die durch die Pſyche des Kleinen wandern, dem mitfühlenden Leſer krampfen ſie faſt das Herz zuſammen. Dann ſpintiſiert der Kleine; die Diphtheritis befällt ihn, aber der Arzt ſagt ſchließlich „gerettet“. Den Knaben feſſeln die Buchläden, und ſein künftiger Dichterberuf wird ihm langſam klar. Aber die Träume, er würde wahnſinnig, verfolgen ihn bis ins Mannesalter. Nach Lektüre von Lombroſos „Genie und Irrſinn“ glaubt er auf einer Meſſerſchneide zu ſtehen, während rechts und links der wirkliche Wahnſinn grinſt. „Nicht umſonſt habe ich in meinen Werken den Wahnſinn mit erſchreckender Realiſtik geſchildert: der Waſſerkopf hat ihm gegenübergeſtanden, Aug' in Aug', und hat mit ihm gekämpft um Tod und Leben.“

An die Kinder im „Vater unſer“ von Iſabella Kaiſer, an „Das letzte Kind“ von Hermann Stehr, „den ſüßen Willy“ von Otto Ernſt, an den gekränkten und geängſtigten Knaben in der lieblich-ſchaurigen Erzählung „das Niklasſchiff“ von Paul Keller ſei ferner erinnert. —

„Joſeph war blind auf beiden Augen.“ Das iſt die Wahrnehmung, die eine Mutter bei ihrem erſten, langerſehnten Kinde machen muß. Der beſte Augenarzt beſtätigt es. Paul Keller zeichnet das Lichtverlangen des

blinden Kleinen und den Schmerz der Mutter, daß sie ihrem Kinde die bunte Pracht nicht erschließen kann: „Deshalb trug sie auch selbst nur graue oder schwarze Kleider.“ [1])

* * *

Die Charakterisierung kann eine thesenartige, gehäufte oder eine durch die Handlung hin langsam fortschreitende sein. Die erstere Form kann auch mit der zweiten mehr oder weniger verbunden werden. Die erste Form ist sehr wirksam, wenn sie im Fortgang der Erzählung als feine Zusammenfassung bisher schon zu Tage getretener Züge sich geltend macht. Dagegen wird sie unkünstlerisch, wenn sie programmatisch überladen beim ersten Auftreten der Person Anwendung findet. Reizvoll ist besonders die Charakteristik, die uns im Charakterbilde den Umschlag von gut und böse oder den Läuterungsweg vom Bösen zum Guten bezw. vom Unvollkommenen zum Vollkommenen psychologisch anschaulich und wahrscheinlich aufweist. Kann doch der Wille wie eine Lokomotive vorwärts oder rückwärts, kann er doch auf gradem oder dem Hauptgeleise geführt werden. Er kann aber auch auf anderes Geleise überführt werden, ja entgleisen. — Anziehende thematische Charakteristiken bietet z. B. M. Herbert in ihrem Roman „Ohne Steuer“. Dort wird eine moderne Frau mit folgender Charaktereitikette versehen (S. 39):

[1]) „Die Mutter“ in der Sammlung „Das Niklasschiff“. In dem soeben erschienenen Roman „Der Sohn der Hagar“ hat Paul Keller das Problem des unehelichen Kindes ergreifend behandelt.

„Das Ideal dieser modernen Frau waren die Menschen der Renaissance, die Herrenmenschen, die über alles hinwegschritten und ihre Zwecke verfolgten. Uebrigens hatte der ununterbrochene Kampf mit dem Leben sie gestählt und die praktische Seite ihres tätigen und umsichtigen Naturells zur Entwicklung gebracht. Sie wußte genau, was sie wollte. Sie mußte Geld verdienen, das stand fest, denn ohne Geld war das Leben unerträglich, ja unmöglich. Geld galt mehr als Vornehmheit der Gesinnung und Genie; Geld öffnete verschlossene Türen, machte steife Rücken geschmeidig, gab dem Menschen Wert und Stellung, Unabhängigkeit und Stolz. Das wußte sie, und danach behandelte sie. Das Leben hatte ihr so hart mitgespielt, daß sie in dieser Richtung ziemlich abgestumpft worden war." — Die reichlich idealistische Charakteristik der Gräfin Maria hat gleichfalls thematisches Gepräge (S. 57):

„Dann hatte er Gräfin Maria gefunden, und die Lauterkeit ihres Wesens, die schlichte Innigkeit, die unendliche Güte und Liebesfähigkeit ihrer Natur waren ihm wie eine neue Offenbarung gewesen. Daß die Welt imstande war, ein solches Geschöpf zu tragen, erschien ihm wie ein Trost, eine himmlische Verkündigung. Nichts Unschönes, Unfeines, Hartes, Weltliches und Berechnendes war an ihr, nichts Lautes, Hastiges, Störendes, Selbstisches — zu wenig Forderndes vielleicht, allzuviel Hingebung . . . ." Stark thematisch mit entwickelnden Fortsätzen ist die oben wiedergegebene Zeichnung des Kardinals durch Ansgar Albing. — Itha von Goldegg wählt eine ähnlich gemischte Charakterisierung zu Anfang ihres „Märchen vom Glück", wo aus der Geschichte

Coralies von Zierenberg zu viel herausgeleſen wird. Theſenhaft iſt in Band I (S. 107) die gedankenloſe, putzſüchtige Frau von Steinheil charakteriſiert, ebenſo S. 110 die Gräfin von Schubernheim.

Ein Muſter erſchließender Charakteriſtik mit wechſelnden Seelenſtimmungen weiß Heer in ſeinem „König der Bernina" dem Leſer hinzuzaubern. Da macht der Trotz

Itha von Goldegg (Gräfin Itha Maria Boſſi-Fedrigotti, geb. von und zu Goldegg-Lindenburg), geboren 1864 zu Bozen, wohnt zu Prag-Weinberge.

der Cilgia (S. 124) dem Ernſt und dann dem Staunen und der Begeiſterung Platz. Die Motivierung aus der landſchaftlichen Umwelt heraus iſt köſtlich und ſchlicht. Zwiſchendurch fährt bald der Warnpfiff des Murmel-

tiers, bald des Pfarrers schlichtes Wort, die fein personifizierende Zeichnung der ragenden Bernina.

„Und doch ist sie herrlich schön, die Gotteswelt", trotzte Cilgia.

Fern und nah ertönte der schrille Warnpfiff des Murmeltiers — sonst umgab die Wanderer die feierliche, grenzenlose Stille des unbetretenen Gebirges.

Und auch Cilgia wurde ernst.

Still schritten sie gegen die Höhe, wo zwei mächtige Felskuppen die Trümmerwüste der Forcla sur Ley, des Gemsjägersübergangs vom Seetal des Engadins zum Gletschertal des Roseg eingebettet liegt.

Da flutet ihnen plötzlich überirdisches Licht entgegen und schlägt wie eine weiße Flamme gegen sie, und zu rückweichend bedeckte Cilgia ihr Angesicht.

„Die Bernina", sagte der Pfarrer. Und auf einen freien Felsen warf er den Rucksack und setzte sich behaglich.

„Da halten wir Mittagstisch."

Langsam gewöhnt sich Cilgia an das Übermaß der Sonnenflut.

Sie steht und staunt.

Nur durch den tiefen Abgrund des Rosegtales getrennt, ragt die Bernina mit ihren Schildhaltern Piz Roseg und Piz Scerscen vor ihnen — Königin und Pagen vom Fuß zum Haupte frei in funkelndem Weiß — eine Phantasmagorie des Lichts. Und über den strahlenden Häuptern brennt die kleine Sonne am schwarzblauen Himmel.

Wortlos staunte Cilgia eine Weile, dann sagte sie begeistert und träumerisch: „Die Bernina ist die Winterherrin, ihr Schloß glänzt mit Zinnen und Türmen

von Eis, und am Eingang stehen die Pagen, die Pize, und es ducken sich die Drachen ff." — —

An die Arten der direkten und indirekten Charakteristik sei gleichfalls erinnert. Die indirekte Charakteristik einer Persönlichkeit kann man die Umwegs-Charakteristik nennen, weil sie auf dem Umwege über eine andere Person und nicht unmittelbar durch den Autor bezw. aus der Handlung der betreffenden Person selbst erfolgt; oder reflektierte Charakteristik, weil der seelische Gehalt einer Person von dem Geiste eines zweiten auf den Leser reflektiert wird.

So läßt Heer die Cilgia durch ihren Onkel, den Pfarrer, vor der oben mitgeteilten Szene charakterisieren in dem bewundernden Ausruf „Die Bacchantin des Lebens" und den Engadiner in den Ausführungen des Pfarrers: „Der Engadiner wächst in der Anteilnahme am öffentlichen Leben seines Dörfchens, seines Tales auf, und sein Herz gewöhnt sich, am Wohl der Heimat mitzuraten und mitzutun. Steigt er zum erstenmal von seinem hohen, hellen Tal in die Tiefen der Städte, so fehlen ihm wohl die Berge, und ein unheimliches Gefühl schleicht sich in seine Seele; es ist ihm, als müßte das Himmelsgewölbe einstürzen ohne die mächtigen Pfeiler."

Der Pfarrer hebt nun hervor, wie sich der Engadiner an den Lärm der Städte gewöhnt, aber nicht an den Verzicht seines Mitberatungsrechts, nicht an Betrug und Armut, wie er heimwärts seinen Blick richtet zu den Postillen und Chroniken. Die Heimat, wo der Stolz die Unredlichkeit von der Türe fern hält und der Vater

so traulich den Knaben lehrt, „verklärt sich ihm mit hundert Zügen; er möchte ihre gesunde Volksluft noch einmal atmen — das ist das Engadiner Heimweh! — aber nicht die Sehnsucht nach den rauhen Bergen", wie Cilgia betont hatte, als sie den Engadiner von allen Enden der Erde durch sein Heimweh in die Berge zurückgepeitscht sah.

In dem Roman „Der Sohn der Hagar" läßt Paul Keller den Wirt Hartmann sowohl aus dessen eigenen Worten in überaus anschaulicher, ungekünstelter Weise als auch durch die Vorwürfe des alten Knechtes Gottlieb charakterisiert werden. Das spannende dritte Kapitel dieses Romans ist überhaupt als Studie für die Charakterisierungskunst Paul Kellers außerordentlich geeignet. Welche Schlaglichter fallen hier auf die Wirtsfrau, unter deren Oberhoheit der Wirt sklavisch steht, und auf die verlassene Martha Hellmich durch den Dialog des Gottlieb mit dem Wirte! Gleichzeitig wird auch Gottliebs Persönlichkeit scharf herausgearbeitet, nicht am wenigsten durch seine eigenen Worte.

VI.

Weitere Kunſtmittel.

Rembrandt iſt als naiver Realiſt und als naiver Myſtiker von Lublinski[1]) bezeichnet worden. Das trifft zu, beſonders wenn man das Beiwort „naiv" etwa in dem Sinne faßt, den Schiller in ſeiner Abhandlung: „Über naive und ſentimentaliſche Dichtung" dieſem Begriffe gibt. Der Myſtizismus unſerer Tage figuriert unter dem Namen „Neuromantik", im abgelaufenen letzten Jahrzehnt auch als „Symbolismus." Obſchon durch Einführung modernſter Ingredienzien anders geartet als die frühere Romantik und der Idealismus der Schillerſchen Richtung, ſtrebt er doch ähnliche Ziele an. Neben ihm und vor ihm ringt und ſchafft der Realismus und ſein Halbbruder, der Naturalismus.

Konrad Lange hat den Kunſtſtrömungen vom Standpunkte ſeiner Illuſionstheorie eine Betrachtung und Kritik angedeihen laſſen, an der man nicht vorübergehen ſollte. In der zweiten Auflage ſeines Buches „Das Weſen der Kunſt"[2]) läßt er die Unterſcheidung von Naturalismus und Realismus, die er früher durchführte, die aber Mißverſtändnis hervorrief, fallen und unterſcheidet jetzt nur: 1. Naturalismus oder Realismus; 2. Idealismus

[1]) A. a. O. S. 42.
[2]) Berlin 1907. S. 345.

und 3. Illuſionismus. Der letzteren Theorie will er allein die Berechtigung einer Norm zuerkennen.

„Jede Kunſt ſtellt die Natur in Surrogaten dar", erklärt Lange; deshalb *muß* ſie Veränderungen vornehmen. Selbſt der Naturalismus, von dem man behauptet, er ahme die Natur ſklaviſch nach, indem er auch untergeordnete, nebenſächliche, „zufällige" (d. h. nicht weſentliche) Erſcheinungen feſthalte und ſie möglichſt unverändert wiedergebe, hat doch die Natur ſtärker verändert wiedergegeben, als man vielfach glaubte. Die Netzflickerinnen von Liebermann, Jeſus der Kinderfreund von Uhde und die Ducdalben im Hamburger Hafen von Leopold Graf von Kalckreuth ſind ebenſowenig unveränderte Kopien der Natur, wie eine Madame Bovary von Flaubert oder eine Novelle von Guy de Mauppaſſant. Die *Theorie* des Naturalismus, man dürfe keine Veränderungen an der Natur vornehmen, wird alſo nach Lange durch die Praxis der künſtleriſchen Naturaliſten gerichtet.

Es fragt ſich nur: Wie kommt es, daß das Traurige, Grauenerregende und Häßliche in den Werken der Naturaliſten bezw. Realiſten auf viele Beſchauer, Zuhörer und Leſer abſtoßender wirkt, als bei den Idealiſten?

Den *Idealiſten* macht Lange den Vorwurf, daß ſie Veränderungen an der Natur vornehmen, die nicht notwendig ſeien, um eine *bildmäßige Wirkung* hervorzurufen, indem ſie typiſieren oder „verſchönern". Die *Illuſioniſten* hingegen würde jene Gruppe von Künſtlern und Kunſttheoretikern bilden, die „nur die von der bildmäßigen Wirkung geforderten Veränderungen vornehmen." Wenn nun einige Stoffe in der natura-

listischen Behandlung unkünstlerisch abstoßend wirken, so hat dies nach Lange[1]) darin seinen Grund, daß das Kunstwerk nicht in dem genügenden Abstande von der Natur bezw. die Gefühlswirkung nicht weit genug ab von dem „entsprechenden Ernstgefühl" gehalten ist.

Die Theorie Langes ist entschieden geistreich. Auch die beim Stil besonders in Frage kommenden drei Momente: 1. persönliche Eigenart; 2. Material und Technik und 3. historische Tradition — enthalten viele packende Einzelheiten. Daß z. B. das Hervortreten des Persönlichen von seiten des Künstlers geeignet ist, das Herbe der Naturalistik zu mildern, ist einleuchtend.

Deutsche Romanschriftsteller, die man zu den naturalistischen zu rechnen pflegt, haben sich vielfach an ausländischen gebildet. Und doch hätten sie selbst im eigenen Lande Vorbilder finden können. Hebbels „Trauerspiel in Sizilien" ist, wie Bartels schon hervorgehoben hat,[2]) ein Vorläufer von Hauptmanns „Weber." Von dem zugrunde liegenden Vorfall gesteht Hebbel selbst: „Er schien mir die sittlichen und selbst die politischen Zustände des Landes so grauenhaft treu wiederzuspiegeln, daß er mir augenblicklich mit allen handelnden und leidenden Personen zum dramatischen Bilde zusammenrann." Die Mittel des modernen Naturalismus hat freilich Hebbel noch nicht angewandt, sondern eine symbolische Handlung vorgezogen. Vor ihm schon ist Jeremias Gotthelf auf naturalistischem Pfade. Ebenso kam Anzengruber dem Naturalismus bisweilen nahe,

[1]) A. a. O. S. 355.
[2]) Christ. Friedr. Hebbel, Leipzig, Reklam S. 87.

z. B. in seinem „Sternsteinhof" und hat sich gegen Kritiker im vierten Bande seiner gesammelten Werke verteidigt. [2]) Dem Kleinen, ja dem Kleinlichen

Josef Lauff,
geboren 1855 zu Köln, lebt in Wiesbaden.

wendet nach Anzengruber der (naturalistische) Autor alle seine Gestaltungskraft zu; Kloaken, Gefängniszellen, ja

[1]) Vergl. Hölzke, 20 Jahre deutscher Literatur, Braunschweig 1905, S. 12.

Bordelle schrecken ihn nicht. „Er erspart uns keinen Schrei wehen Jammers, kein Jauchzen wilder Lust." Aber Anzengruber betont doch noch das künstlerische Recht, abzukürzen, wo die unangenehmen Begegnungen mit dem Abschreckenden stattfinden. Der spätere radikale Naturalismus kürzt nicht etwa ab, sondern malt aus, so Clara Viebig in ihrem „Weiberdorf". Er häuft auseinanderliegende, abstoßende Dinge der Wirklichkeit, Charaktere, Handlungen, Situationen, widerliche Örtlichkeiten u. a., so stark, daß eine Übertreibung des Häßlichen vorliegt, und daß tatsächliche Momente der Linderung entweder unterdrückt werden oder nicht zur Geltung kommen, oder so gestellt und herausgearbeitet werden, daß sie das Häßliche in noch grellerem Kontraste zeigen. Es entsteht ein durchaus einseitiges Weltbild in oft pessimistischem Düster.

Naturalistische Technik macht sich dann geltend in der Beseitigung des Monologs im Drama, der früher hie und da zu stark angewandt wurde, des Reims und Rhythmus in der Lyrik, der gehobenen Sprache, die man durch derbe und platte Umgangssprache, ja durch gemeine Redensarten ersetzte. Weitere Errungenschaften dieser Technik sind neu geprägte, oft höchst charakteristische Beiwörter, minutiöse Ausmalung des Äußern an Menschen, Tieren, Pflanzen, leblosen Gegenständen, die manche feine Beobachtung zeigt, aber in ihrer Fülle erdrückend wirkt. Oder es finden sich, wie stellenweise auch schon bei älteren und nichtnaturalistischen Autoren, episodische Häufungen von belanglosen oder viel zu breit auseinander gezogenen Einzelheiten (Schilderungen von Festlichkeiten, Krankheiten, Speisezetteln,

Stammbäumen, Stadtplänen, Plakaten, Listen ff.), sowie Ausmalung obszöner bezw. peinlicher Vorgänge.

Nicht in gleichem Maße macht sich der Naturalismus bei den einzelnen Romanschriftstellern geltend. Auch von der naturalistischen Technik sind bald mehr diese, bald jene Mittel angewandt. Als gemäßigte Naturalisten pflegt man z. B. Fontane und Wilhelm von Polenz zu bezeichnen. „Meister Timpe" von Max Kretzer ist in gemäßigter Naturalistik gehalten. Stehr, Flaischlen, Hegeler, Viebig, Beyerlein sind mehr oder weniger den Naturalisten bezw. den Hochrealisten zuzurechnen, einige nach dem Experimentalvorgange Zolas sezierende Analytiker, z. B. Hegeler in seinen ersten Romanen, andere voll Leidenschaft oder mit romantischen Anklängen, wie Stehr. Franz Adam Beyerlein z. B. versteht in seinem Romane „Jena oder Sedan?" das Militärleben naturalistisch zu schildern; seine militärischen Gestalten vom Oberst und Hauptmann herunter bis zum Kanonier Vogt machen den Eindruck des Lebenswahren. Aber die Mißstände in der Armee, die ihren abschreckenden Höhepunkt in sittlich-abstoßenden Ausschreitungen und Leidenschaftsergüssen erreichen, drängen in der Schilderung Beyerleins den künstlerischen Genuß zurück. Einzelnes ist auch durch auffällige Häufung des Zufallsmomentes unkünstlerisch geworden.

* * *

Beim Symbolismus muß man zwischen gesunderen und unerträglicheren bezw. ungesunderen Schöpfungen unterscheiden. Zu den ersteren sind im allgemeinen die Schöpfungen der Schwedin Selma Lagerlöf

zu rechnen, wenn auch die Romantik hier noch überschäumt und noch kein künstlerisches Gleichgewicht aufweist: „Die Wunder des Antichrist", weniger die im Aufbau schwache Szenenfolge: „Gösta Berling". Auch das Paul Kellersche Idyll „Das letzte Märchen" mit seinen symbolischen Rätseln ist hier ein-

Franz Adam Beyerlein
geboren zu Meißen 1871, lebt in Leipzig.

zureihen und Roseggers „Gottsucher". — Ungesund ist Hermann Bahrs „gute Schule", weil hier die Phantasie den Weg der Entartung geht, die Sinne verwirrt, bezw., um einen Vorwurf zu wiederholen, den

Emil Mauerhof jüngſt gegen einige Schöpfungen Maeterlincks gerichtet hat, „die Nerven verſtimmt".

Freilich iſt überhaupt der Symbolismus in Gefahr, ſich zu verirren oder unverſtändlich zu werden; es gehört eine große Selbſtzucht des Genies oder Talentes dazu, bei den viſionären Bildern doch nicht ganz den

Paul Keller,
geboren 1873 zu Arnsdorf. lebt zu Breslau

Boden der Wirklichkeit zu verlaſſen und der Phantaſie nur jene Bahnen zu überlaſſen, die eine der Wirklichkeit bezw. Verwirklichung nicht hohnſprechende Möglichkeit zeigen. So kühn z. B. Paul Keller in ſeinem letzten Märchen mit ſeinen örtlichen Details und Individualitäten ſchaltet, ſo deutlich verwandeln ſich dem aufmerkſamen Leſer dieſe Geſtalten und ihre Handlungen zu echt menſchlichen Perſönlichkeiten mit ihren Vorzügen und Schwächen. Das ſymboliſche Milieu von Heridida ſufo-

turanien, des zweiten unter den Zwergkönigreichen Europas und des Mittelmeers, der Kulturstufe nach bei weitem des ersten — dies Milieu ist der realen Welt nicht fremd, so fremdartig es erscheint. Sogar der an die Hawaiinseln oder an Japan erinnernde unaussprechliche Name läßt sich feinsinnig deuten: „Das Gestern (heri) lehrt (didasu: Umbildung für das griechische didaskei) die Zukunft (foturanien-Futurum)." Die „Posaune", die einzige privilegierte Staatszeitung von Hakulatotuland, das Konkurrenzblatt; die „grüne Limonade" in der „kühlen Eule"; „unsere Redaktion"; die Hoftypen; der Waldarzt Dr. Schnugu und sein Patient, der konzessionierte Staatsräuber Brumbu; die Tiere als Patienten, die alle in durchaus individueller Weise behandelt werden; die Denunziation der Schnurrgrine; das Schneewittchenmärchen: welche Reflexe werfen sie alle auf unsere wirkliche Welt! Welch furchtbare satirische Anklage gegen Verknöcherungen sowie gegen Ausschreitungen der Moderne in transparenter Form! „In einem Buchhändlerladen hatte ich mir einen Baedeker von Heridida[s]ufoturanien gekauft. Er machte mir keinen Spaß. Baedeker machen ja selten Spaß . . . Mürrisch suchte ich unter „R." im Register nach „Rübezahls Grab" . . Da Seite 257! — Und nun folgt die bis ins Kleinste orientierende „Statistik." „Ich warf das Buch zur Erde . . Für das Wegefinden, für die Auswahl der Hotels und hundert Nebensächlichkeiten war das Ding wohl zu gebrauchen. Schließlich war es auch nicht Schuld des Buches, wenn die Leute angesichts eines Kunstwerks oder auf historischer Stätte nicht den Geist des Genies, nicht die Wucht der Jahrhunderte auf sich wirken ließen, sonden lieber

in der Glücks- und Feierstunde ihres Lebens im elendesten Telegrammstil Namen, Jahreszahl und öde Maßziffern lasen." . . . Wer glaubte noch an ihn (Rübezahl), wer hatte noch Freude an seiner romantischen Gestalt? Keiner! Der kleinste Knabe zeigte ein ledernes Skeptikerlächeln, wenn ihm einer von Rübezahl sprach." . . .

Der Sturmwind fegte wie einst über die Berge, aber Berggeist's Stimme klang daraus nicht mehr; nur Windrichtung und Temperatur maß ein eifriger Beamter; wie sonst zogen sich die Wege aus dem Tal hinauf in die Höhe, aber Rübezahl legte darauf seine Wurzelgeflechte als neckische Fußangeln nicht mehr; die feinen Strandschuhtreter würden sich bei der nächsten Zeitung gar bitter beschweren; wie einst liegen Menschenhäuser auf den Wiesenplänen, aber die Einsamkeit mit ihren Schauern der Furcht und Größe ist längst geflohen vor Kellnergeschnarr, Kartengedresche und albernen Gassenliedern."

* * *

Die Episode ist ein verführerisches, aber gefährliches Lockmittel für den Dramatiker und auch für den Romanschriftsteller, um sein Werk künstlerisch zu bereichern. Nur dann erfüllt sie ihren Zweck, wenn sie den Gang der Handlung unterbricht, um neuen, reicheren Lebenssaft und Lebensblut ihr zuzuführen, wenn aus ihren Wasserläufen köstliche Zufuhr wie ein ungeahntes Glück hereinströmt in die Hauptader. Fogazzaro und E. von Handel-Mazzetti sind Meister der organischen Episode. Eduard Mörike, Gottfried Keller und Thomas

Mann luxurieren in der Episode; sie zerreißt den Faden der Handlung, oder genauer sie schiebt sich als langer, roter Faden zwischen den goldenen der

Thomas Mann,
geboren 1875 in Lübeck, lebt in München.

Handlung, als weithin laufender heller Faden zwischen die dunklen Seidenfäden der Haupthandlung.

„Mamsell Jungmann und das Folgmädchen hatten die weiße Flügeltür zum Speisesaal geöffnet, und langsam, in zuversichtlicher Gemütlichkeit bewegte sich die

Gesellschaft hinüber; man konnte eines nahrhaften Bissens gewärtig sein bei Buddenbrooks". — So leitet Thomas Mann in seinen durch 4 Generationen hindurchgeführten „Buddenbrooks" ein Souper ein, von dem es erst 26 Seiten später heißt: „Drinnen im Eßsaale herrschte Aufbruch." Von Kapitel 3 bis Kapitel 8 geleitet uns die vorzügliche Führung Manns mit liebevollster Detailhandlung und Zeichnung durch die einzelnen Phasen des Soupers. Die Gesellschaft wird fertig mit der Placierung um die lange Tafel in Kapitel 3. Die heiße Kräutersuppe „löffelt" man behutsam in Kapitel 4; die Meißner Teller mit Goldrand werden gewechselt, Anordnungen in den Schalltrichter des Sprachrohrs hineingerufen, der Fisch mit Vorsicht herumgereicht. Dabei läuft eine in das Lübecker Patriziermilieu mehr und mehr einführende Unterhaltung weiter. Nach der Wechselung der Teller in Kapitel 5 erscheint „ein kolossaler, ziegelroter, panierter Schinken, geräuchert, gekocht, nebst brauner, säuerlicher Charlottensauce und solchen Mengen von Gemüsen, daß alle aus einer einzigen Schüssel sich hätten sättigen können." So geht es fort bis zum „Plettenpudding" für die Erwachsenen und „Plumpudding" für die Kinder.

Seite um Seite füllen ferner gegen Ende des Buches die Schulerlebnisse des Urenkels Hanno, die ja mit feinster Einzelzeichnung wiedergegeben sind, aber nur vom Standpunkte eines Romantheoretikers sich rechtfertigen lassen, der einer epischen Detailmalerei das Wort redet.

Sheehans „Der Erfolg des Mißerfolgs" erinnert in seinem Aufbau an Mörikes „Maler Nolten" mit seinem phantasmagorischen Zwischenspiel „Der letzte König von

Orplid.“ Das achte Kapitel in Sheehans ſtark philoſophiſchem Bekehrungsroman gibt „lebende Bilder“, das ſechſte enthält Tagebuchblätter.

Der dreibändige Roman Hermann Wettes „Krauskopf“ iſt gleichfalls epiſodiſch ſtark belaſtet. Auguſt Hackemann in Bocholt [1]) hat den ſiegreichen Optimismus des Buches erquickend gefunden, und die Voſſiſche Zeitung

Hermann Wette,
geboren zu Herbern 1857, lebt zu Köln a. Rh.

hat Wette neben den Dichter des Hungerpaſtors geſtellt. Daneben hat es nicht an Stimmen gefehlt, die in dieſem Erziehungsroman ein großes Tendenzwerk erblickten. Gewiß wird es Kinder geben, die wie „Krauskopf“ zwiſchen entgegengeſetzte Einflüſſe geraten; einem freigeiſtigen „Ohm Doktor“ kann öfter ein eifriger, ja

1) „Vom Kindheits- und Jugendroman“, Pädagogiſche Warte 1906, Heft 19.

übereifriger Kaplan, wie es der im Buche gezeichnete Sauvage iſt, gegenüberſtehen. Aber eine mildere und tiefgründigere Beleuchtung der römiſch-katholiſchen Seite würde wohl doch den Wert des Buches gehoben haben, auch in den Augen vieler, die nicht dieſer Religionsgemeinſchaft angehören. Formell iſt an dem Werke die Einſchaltung von Tagebuchblättern, dramatiſchen Szenen u. a. epiſodiſchem Beiwerk als ganghemmend empfunden worden.

In der „Gegenwart“ [1]) hat Th. von Sosnosky einigen techniſchen Fehlgriffen in Romanen eine kritiſche Studie gewidmet. Neben den Zufällen, die z. B. in Spielhagens problematiſchen Naturen — er hätte auch Beyerlein „Jena und Sedan?“ nennen können — eine Rolle ſpielen, neben dem techniſchen Notbehelf der nicht pſychologiſch motivierten Wiederholung kommt hier das epiſodiſche Einſchalten von Reden und Briefen in Frage, die über Gebühr lang ſind. So läßt einmal Spielhagen die 82jährige Mutter Claſen — ohne zu beachten, ob ihr die phyſiſche bezw. pſychiſche Kraft noch innewohnt — 19 Seiten lang (zu 41 Zeilen) die Geſchichte der Marie Montbart erzählen.

Wilhelm Jenſen, deſſen ſeelenſchildernde Kraft und Stimmungsmalerei in ſeiner älteſten Novelle „Magiſter Timotheus“ noch jetzt Bewunderung hervorruft, hat in ſeinen Romanen nicht das richtige Maß innegehalten, wo die Anwendung von Kunſtmitteln erfolgte. Dem Helden des Romans „Die Namenloſen“ diktiert er beiſpielsweiſe einen Brief in die Feder, ohne daß ein

1) 1907, Nr. 18, S. 280.

besonderer Anlaß ersichtlich ist, und dieser Brief würde nach Schätzung Sosnoskys etwa 100 Seiten Briefpapier füllen. Hier kann man in der Tat einen Verstoß gegen den gesunden Realismus der Form feststellen; der Held ist in diesem Falle ein zu deutliches Sprachrohr, eine Marionette des Schriftstellers.

Wilhelm Jensen,
geboren 1837 zu Heiligenhafen, lebt in München.

Die Brief- und Tagebuchtechnik ist im übrigen wiederholt mit mehr oder weniger Geschick angewandt in älterer und neuerer Zeit. So verschmäht Thomas Mann in seinen „Buddenbrooks" nicht das Hilfsmittel des Briefes, dessen sich ja schon Richardson und Rousseau, Goethe im

„Werther" und Schiller im „Geisterseher" ausgiebig bedient hatten, wendet es aber in gemäßigter Weise an. In Band I.[1] S. 58 läßt Mann z. B. den Vater des Konsuls, den alten Johann Buddenbrook, sich in den bedeutsamen Brief seines Sohnes Gotthold vertiefen. Auf S. 203 sind 3 Briefe von Kaufmann Grünlich, der Antonie Buddenbrook und ihrem Vater künstlerisch miteinander verkettet. Itha von Goldegg hat in ihrem „Märchen von Glück" gleichfalls dieses Mittel gewählt, ohne gerade dadurch die Handlung zu verschleppen. Wie aus Tagebuchaufzeichnungen eine ergreifende Erzählung skizzenartig zu dauerndem Leben ersteht, zeigt der „Franz Seyfried" in Paul Kellers „Gold und Myrrhe".[2] Er beginnt „N. d. 5. Mai 1885. Der kleine Franz Seyfried ist entschieden ein Original; ich will mir Notizen über ihn im Tagebuche machen." Und man wird es nicht leid, diesen Tagebuchnotizen nachzueilen, in denen Charakterzeichnung und Werdegang dieses armen, „fabelhaft schlechten Schülers, der bei weitem der begabteste aller ist" (S. 4) spiegelklar vor uns auftaucht, bis am Schlusse der Franz, zu 4 Jahren Gefängnis verurteilt, bald durch den Tod vor einer traurigen Erdenzukunft bewahrt wird.

Weniger fesselnd ist der 2bändige „Jost Seyfried" Cäsar Flaischlens, ein breitgesponnener Roman in Brief- und Tagebuchblättern, ein Ich-Roman, in dem der kunstsinnige Schöpfer ein Stück poetischer Selbstbiographie der Mitwelt vorlegt. Poesie und Prosa wechseln ab; an eingestreuten Ausführungen über Kunst und

[1] 34. Auflage, Berlin 1906.
[2] Erste Serie, 6. Auflage, Paderborn 1906.

Künſtler, Schaffen und Leben fehlt es nicht. Die Liebe zweier Seelen iſt nur der dünne Faden, der das Ganze mühſam zuſammenhält. Aber ſeeliſche Offenbarung und ſeeliſche Entwicklung geben die 2 Bände, Suchen nach Wahrheit und Ringen nach Vervollkommnung iſt in mancherlei Einblicken enthüllt.

Aus den Schriften eines Waldpfarrers, dem Tagebuch des Pfarrers zu Sankt Maria im Torwald hat Roſegger das Öl für ſein „ewiges Licht" geſchöpft, und an dreißigtauſend Exemplare, die abgeſetzt ſind, beweiſen, daß er trotz dieſer ſchwierigen Form für viele feſſelnd geſchrieben hat.

In der Tagebuchtechnik des dritten Teiles ſeines Romans „Auch einer" bietet F. Th. Viſcher eine Fülle von geiſtreichen Einzelheiten, aber Handlung iſt nur ſpärlich zu finden.

„Otto der Ausreißer" nennt Guſtav Naumann „Bruchſtücke aus einem Jungentagebuch." Das Buch weiſt eine eigentümliche Miſchung von Künſtleriſchem und Unkünſtleriſchem auf. Der Aufbau iſt locker und ſtark epiſodiſch, entbehrt aber nicht des Reizes der Originalität infolge glücklichen Szeneriewechſels. Der Stil iſt friſch, lebendig, nicht verblaßt, ſtellenweiſe dem Stile eines vierzehnjährigen Großſtädters gut angenähert, dann wieder ebenſo wie der Inhalt für das Können eines Tertianers zu unwahrſcheinlich gereift. Packende, anſchauliche, mit gutem Dialog durchſetzte Situationen wechſeln mit breit ausladenden, aber nicht einförmigen Reflexionen ab. Hin und wieder leidet der Gang der Handlung bezw. das Motiv an Unwahrſcheinlichkeit. Bei

der Begrenztheit des Stoffes ist es verständlich, daß ein tatenreicher Fortgang der Handlung hin und wieder vermißt wird. Die pädagogische Tendenz ist nicht restlos in dem Tagebuche aufgegangen. Zu breit aufgetragen, wird sie den stören, der lieber zwischen den Zeilen sie lesen möchte oder sie am liebsten aus der Handlung bezw. Begebenheit ungesucht und kräftig aufkeimen sähe. Wie bei Paul Keller die pädagogische Tendenz seiner künstlerischen Gestaltung hin und wieder ein wenig Abbruch tut, so sieht man sich noch mehr bei Naumann auf einzelnen Seiten vor die Lektüre mehr oder weniger geistreicher pädagogischer Essays versetzt, während man die künstlerischen Linien einer Knabenzeichnung weiterstudieren möchte. — Das Buch ist nach der künstlerischen Seite nicht ohne Genuß, nach der lehrhaften äußerst anregend zum Nachdenken. Vieles reizt zum Widerspruche. Die breite Episode (S. 263) „Die Geschichte des armen Arnulf" (von Bumrassa) gibt sich (S. 265) kund als eine Geschichte „voller Mahnworte für uns Erzieher".

Der feinsinnige Kenner Lessings, Heinrich von Kleists und Storms, Professor Erich Schmidt, hat in einer Studie über „Richardson, Rousseau und Goethe"[1] bemerkt, die Briefform sei nur da am Platze, wo es gilt, „die Tiefen des Lebens" aufzudecken und „psychologisches Detail" zu übermitteln. „Sie eignet sich nicht für Romane", urteilt er dann weiter, „welche das unruhige Handeln einer bewegten Zeit, kühne Taten, ein an dra-

[1]) Jena 1875, S. 78.

matischen Wechselfällen reiches Leben vorführen sollen." Das trifft mehr oder weniger für die Tagebuchform zu. [1])

„Der Tagebuchroman", so urteilt Elisabeth Widmann, [1]) „von Frauen mit Vorliebe kultiviert und goutiert, ist im Grunde eine recht verfängliche Form, so bequem und verlockend er auch literarischen Debütantinnen zu liegen scheint. Wer nichts oder wenig Neues und Eigenes zu geben hat, kann seine Ärmlichkeit nicht besser dokumentieren, als gerade in dieser Form." Den Inhalt des gehaltvollen Buches Sur la branche skizziert sie mit folgenden Sätzen:

„Die bald nach seinem Tode entdeckte Untreue ihres Mannes, die ihr von nun an die Erinnerung an den Toten und die Vergangenheit vergiftet, hat sie (die Heldin des Buches) Reise- und Hotelexistenz, das Leben „auf dem Zweig" erwählen lassen, ein ganz neues . . Leben, voll beständig sich erneuernder Eindrücke und verschönt durch „zufällig" geschlossene Freundschaften, die das Herz warm halten und die Seele bereichern. . . Einer der Zufälle stellt Madame de Myère, die Heldin, der Frau gegenüber, um deretwillen ihr Mann sie ehemals betrog." Nach langen, innerlichen Kämpfen verzeiht sie ihrer Rivalin und übernimmt Mutterstelle bei deren Sohn.

* * *

[1]) Die Tagebuchform verwendet auch Hanns von Zobeltitz in dem „Tagebuch einer Hofdame". „Briefe, die ihn nicht erreichten", von Elisabeth von Heyking, waren ihrer Zeit eins der gelesensten Bücher.

[2]) In der Zeitschrift „Die Frau" XV, 1 (Oktober 1907, S. 16), in einem fesselnden Artikel über die Autorin Pierre de Coulevain. Coulevains Buch „Sur la Branche", in dem die Autorin ihr

Ließ sich an Sudermanns Sorge eine scharf dramatische Anlage rühmen, so auch an Josef Lauffs Roman „Marie Verwahnen". Der Dramatiker Lauff verleugnet sich nicht. Durch das bürgerliche Drama „Der Heerohme" ist sein heimatkünstlerischer Roman „Kärrekiek" auch in der Tagespresse seiner Zeit Gegenstand des Aufsehens geworden. Der Heerohme ist als Kulturkampfsdrama getadelt worden, dessen Personen Lauff zudem mit bekannten Namen von Persönlichkeiten versah, die in der niederrheinischen Bevölkerung wirkten. Dies Drama „Der Heerohme" mit seinem Helden Wilhelm Verhage, einem eigenwilligen Exseminaristen, hat eine Episode des „Kärrekiek" bühnenwirksam gemacht. Der Roman „Kärrekiek", der mannigfache Erinnerungen aus Lauffs Jugendzeit bringt, wird manche Leser nicht voll befriedigen, weiß aber kleinstädtische Persönlichkeiten, so den Schächter Moses Spier, den alten Verhage und den Pittje Pittjewitt mit seinem mehrfachen Berufe lebenswahr zu zeichnen.

Bei kräftig dramatischer Anlage eines Romans wird man nach den Kunstmitteln suchen, die das Drama wirksam heben. Der Eingang des Dramas läßt oft den stimmenden Akkord anklingen, der uns vorahnend in die Zukunft blicken läßt. Das Erbrechen des Schrankes in Schillers Maria Stuart, die entblätterte Rose in Hebbels „Agnes Bernauer", das Anrennen Hagens gegen die Heilighaltung des Ostertages in Hebbels „Nibelungen", wo noch der Jagdgedanke und das unheimliche Nordlicht

---

innerstes Leben im Spiegel der Phantasie" gibt, wird trotz einiger Mängel — die Zufälle spielen eine Rolle und der Schluß ist zu romanesk — hochgeschätzt.

verstärkend hinzutreten, zeigen, wie trefflich der Eingangsakkord seine einführende Aufgabe erfüllen kann.

Das milde Walten des Pfarrherrn von Anderhalden in schweren Zeiten, das wie Schneeflocken niederrieselt,

Ernst Zahn,
Bahnhofsrestaurateur in Göschenen, geboren 1867 in Zürich.

läutet Ernst Zahn in seinem „Albin Indergand" ein mit den Sätzen:

„Der Schnee fiel langsam, lautlos und schwer. Es war anzusehen, als schwebten zwischen dem nebelver-

hangenen Himmel und dem weißen Land unzählige bleiche Fäden, so regelmäßig sank Flocke auf Flocke, eine der andern nach."

Das Aufzischen der französischen Revolution und die Auflehnung der Pfarrkinder gegen ihren Pfarrer, die aber besiegt wird, mag man durchklingen hören in den weiteren Sätzen:

„Zur Linken (der Straße), wo ein tiefes Strombett sich auftat, ging zuweilen ein gedämpftes Aufzischen; aber es erstarb im Anschwellen, als erstickte das Leben des Wildbaches unter Schneelasten." — Zugleich ist die wunderbare Harmonie zwischen seelischen Vorgängen und Vorgängen in der äußeren Natur mit diesen Akkorden und den späteren Handlungsetappen gegeben. — Das Anschlagen der gelbgrauen Wellen an den Deich; die eiskalte Zeit eines Oktobernachmittags gegen Nacht-dämmerung hin; das drei Tage schon währende Unwetter; die im Mondlicht auf hohlbeinigem, hageren Schimmel daherstreichende Gestalt in dunklem Mantel ohne Hufschlag und Keuchen des Pferdes ist ein wundersamer Eingang zu Storms Schimmelreiter.

Die äußere Form wählt keine Aufzüge und Auftritte, sondern Kapitel. Steht über dem Kapitel ein Motto, so schlägt dieses Motto gleichsam den Akkord an für das betreffende Kapitel. Für den mehr lyrischen Roman eines Max Geißler würde die Wal von Motti sich meines Empfindens sehr gut eignen. Timm Kröger läßt in seinem Novellenkranz „Die Wohnung des Glücks" den einzelnen Teilen lyrische Gedichte voraufklingen. Wie geschickt hat Speckmann das Stormsche Gedicht durch

Else Riewitz selbst in seinen „Heidehof Lohe" gewoben. Es erhebt den Roman über seine bäuerliche Sphäre und klingt wie eine leise begleitende Musik durch den ganzen Roman.

„Sie war doch sonst ein wildes Blut,
Nun geht sie tief in Sinnen —
Trägt in der Hand den Sommerhut
Und duldet still der Sonne Glut
Und weiß nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall —
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen."

Das wilde Blut und das tief sinnende Mädchen ist Else Riewitz selbst. „Die Nachtigall mit ihrem Schall, die Rose in seiner (des jungen Lohbauern) Hand, die von dem Widerhall aufgewacht ist und das Mädchen mit den leuchtenden Augen, die drei gehörten ja zusammen." Diese Verbindung läßt Speckmann (S. 79) in des jungen Lohbauern Seele auftauchen. Und sie erfolgt, wenn auch viel tiefer als die Worte andeuten.

Hin und wieder hat Sheehan in seinem „Erfolg des Mißerfolgs" Zitate aus Schiller, Eliot, dem hohen Lied als Leitsterne vorangesetzt, wie er auch mehr oder weniger bezeichnende Kapitelüberschriften hier wie in „Lukas Delmege" nicht verschmäht.

Die Ich-Form, wie sie Conrad Ferdinand Meyer im „Amulet" sowie in „Plautus im Nonnenkloster",

Ompteda in „Herzeloide", Liliencron in seinen „Kriegsnovellen" zur Anwendung bringt, ist bald als Gipfel künstlerischer Einkleidungsform gepriesen, bald als völlig unkünstlerisch verworfen worden. Für Kriegsnovellen scheint sie mir erträglich, mäßig angewandt sogar wegen ihrer Unmittelbarkeit packender; auch Ompteda versteht sie zu meistern. Sonst wird sie leicht eine Klippe für die Objektivität und Güte der Darstellung. Subjektiv unliebsames Vordringen des Autors, ja Renommisterei und Eintönigkeit sind Gefahren, denen der Autor zu erliegen droht.

Auch die Rahmenform der Stormschen Novellen, besonders der Rückblicksnovellen, die gewiß künstlerisch erwogen ist, hat ihre Schattenseiten, wenn sie zu oft angewandt wird und das Eingerahmte nicht eine gute Dosis künstlerisch zulässiger Spannung birgt. Ein Passepartout bei dunklem Bilde wirkt gewiß vorteilhaft umrahmend. Aber das Verlangen nach einer solchen Umrahmung wird beim Bilde durch das Kunstmittel des Kontrastes stärker wachgerufen als beim Roman, wo sich eher die unangenehme Empfindung des schon Fertigen aufdrängt, während man die Illusion einer fortschreitenden Handlung wünscht.

Der Monolog ist vom Naturalismus verpönt als unwirklich.[1]) Und doch gibt es Menschen, die mit sich reden, wenn ihr Inneres aufwogt, oft in Worten, nicht selten aber im deutlichen Hin- und Herfluten der

[1]) Dagegen ist des Neopathetikers Hugo von Hofmannsthals Schöpfung „der Tor und der Tod" wie Julius Bab, (Wege zum Drama, Berlin 1906 S. 19) bemerkt, nicht viel mehr, als ein großer Monolog, in dem die Gesichte des Redenden selbst hörbare Sprache gewinnen.

Gedanken, die der Dichter und Romanschriftsteller freilich nicht in unnatürlicher Weise nach außen projizieren soll, sondern in echt nachempfundenen Worten. In Geißlers „Goldenen Türmen", wo der windschiefe Zaun auf seinen Stützpfahl wartet, ist in natürlich-ungezwungener Weise ein kleines Selbstgespräch eingeschaltet.

„Einen Pfahl hätten wir; ist auch schon fein zugespitzt; und eine Axt ist auch da", sagte das Mädchen in heiterem Selbstgespräch (S. 9).

Eine tiefere künstlerische Anwendung von Monologe hat Ernst Zahn in „Albin Indergand" gemacht. Als die Bauern von ihrem Vorhaben, den Albin zu packen, abstehen und Albin auf der Gletscherzinne steht, als er dann abwärts steigt, da beginnt er zu sinnen. „Außer Landes geh!" sprach sein Stolz. Dann sinnt er wieder: „Ihr?" meinte er zu reden. Im Geiste sieht er seine Hand in der des Pfarrherrn zittern. „Pfarrherr, Ihr — Ihr — ich bin doch schlecht — Ihr habt doch den Glauben verloren. . . ."

Das ist nicht der alte Kothurnmonolog des Dramas, das ist die in neuer Technik monologisierte Projektion eines Seelenkampfes. Die Golomonologe in Hebbels „Genoveva" können als Vergleich herangezogen werden.

Als Meister des Dialogs, eines seiner Natur nach echt dramatischen Moments, seien Storm und Thomas Mann, Handel-Mazetti, Heyse und Paul Keller genannt.

Die Vorfabel, deren geschickte Einflechtung und Verteilung im Drama nicht ohne Schwierigkeit erfolgt, wird in den biographischen Romanen zum guten Teil umgangen, weil hier ein eingehendes Zurückgreifen auf

zahlreiche wichtige Einzelheiten im Leben des Helden unnötig wird, wenn wir von der Wiege an das Leben des Helden in seinen wichtigsten Stufen verfolgen.

Die Ausgestaltung von effektvollen Szenen: Brand-, Gerichts- und Ansammlungsszenen ist u. a. Sudermann, Thomas Mann und Paul Keller gelungen. Szenen in und vor dem Bürgerschaftshause zu Lübeck anno 1848 hat Thomas Mann in seine „Buddenbrooks" eingeflochten. Eine hübsche Unterrichtsszene gibt Clara Viebig in der „Wacht am Rhein". Zwei Hochzeiten, eine adelige am Anfang und eine bäuerliche am Ende gibt als gewaltige Parallelszenen Handel-Mazzetti in „Jesse und Maria". [1])

Die Kunst des Gegensatzes läßt sich in den verschiedensten Nüancen verfolgen: bald durch Verwertung stärker oder schwächer entgegengesetzter Charaktere, wie Speckmann sie in „Heidehof Lohe", Frenssen in „Jörn Uhl" bietet, bald durch gegensätzliche Stimmungen oder gegensätzlich gezeichnete Örtlichkeiten. So läßt Thomas Mann in den Buddenbrooks (I, Teil 2, Kapitel 2 ff.) auf heitere Kinderszenen das düstere Bild vom Sterbebett in Kapitel 4 folgen. Frau Grünlich wünscht ein drittes Mädchen, während der Mann sich in prekärer Lage befindet. Clara Viebig weiß in der „Wacht am Rhein" die kahlgetünchte Kaserne und die trauliche Wirtsstube, ebenso die zwei Töchterschulen zu Kontrastwirkungen wirksam zu verwenden. Der Kapitelaufbau erfährt durch Kontrastierung eine angenehme Abwechselung. — Die Gegensätze, die Italiens Hauptstadt in sich birgt, spiegelt

[1]) Hochland III, 12 S. 699.

Albing „Die römische Sphinx“ [1]) in folgender Rede und Gegenrede wieder:

„Das moderne Rom kommt mir wie eine Theaterdekoration vor, — das alte wie eine melancholische Nekropolis.“

„Der Vergleich ist nicht übel. Man muß allerdings in Rom leben, um Rom zu verstehen. Von jeher ist eigentlich ein Rom von dem andern erobert worden. Die Übergange von einer Phase zur andern haben sich immer gewaltsam, nie allmählich vollzogen. Deshalb ist und bleibt Rom die Stadt der Gegensätze — die civitas dei und zugleich die civitas diaboli; die ewige Stadt, deren charakteristisches Merkmal die Charakterlosigkeit ist. Das „Alles fließt“ des alten griechischen Philosophen kommt in Rom ebenso zum monumentalen wie zum sozialen Ausdruck. Roms romantischer Zauber beruht teilweise darauf, daß die Stadt und die Bevölkerungen der alma urbs alle Epochen der Weltgeschichte wiederspiegeln. Roms Schwäche ist die beständige Treulosigkeit gegen seine Großen und seine Wohltäter; Roms Größe aber besteht darin, daß es an seiner Schwäche nicht zu Grunde geht. Die ewige Stadt bleibt eine unergründliche Sphinx. Man betrachtet sie manchmal mit einer Empfindung des Grauens, und doch — muß man sie lieben.“

Bernard Wieman setzt das unheimliche Dröhnen der Stadtglocken zu dem leisen Klange der Dorfglocke in einen mächtig wirkenden Kontrast. In seiner soeben veröffentlichen Schöpfung „Am Wege des Lebens“ schreibt

---

[1]) „Aus Frühling im Palazzo Caccialupi u. a. Novellen.“

er: „Da klangen plötzlich dumpfe Töne an sein Ohr. Er wandte sich um. Es waren die Glocken seiner Vaterstadt die zu ihm herüberriefen. Die Töne schwollen und wälzten sich näher; es schien ihm, als kämen sie gleich großen schwarzen Gestalten über die Stoppelfelder geraden Weges auf ihn zu. . . . Zu Riesengestalten wuchsen sie auf, und zu dem Takte ihrer wiegenden Schritte schrieen sie ihm mit dröhnenden Stimmen in die Ohren: „Du sollst begehren nicht des Nächsten Weib.“

Mitten in das Dröhnen aber klang leise vom Dorfe her die Kirchglocke. Das klang wie zitternde, reine Freude, vor der alle die bösen Töne weichen müßten.“ [1])

Die Steigerung ist ein Kunstmittel, das der mit stark dramatischem Aufbau arbeitende Künstler wie C. F. Meyer, Sudermann oder Ernst Zahn in dem Gang der Handlung wohlberechnend wählt. Wie sich auch in untergeordneten Partien eines Werkes der erzählenden Literatur z. B. in Naturschilderungen die Steigerung wirkungsvoll geltend macht, dafür ist der Eingang der Hochlandsgeschichte „Am Alpsee“ von Georg Freiherrn von Dyherrn ein Beispiel.

„Wenige kennen den Alpsee, das weite grüne Hochlandswasser, das sich kühl um die Hüften der steinernen Berggestalten legt, deren Fuß sich drunten im Grunde verliert. Trotzig dräuen die schiefergrauen und kaltbleichen Wände usw.

Erste Steigerung: „In den See hinein ragt eine mächtige Felsplatte. Vor Zeiten mag sie niedergestürzt

[1]) Hochland 1907, Oktoberheft. Über Kontrastszenen in „Jesse und Maria“ s. Hochland 1906, Heft 12.

sein und sich wuchtig eingewühlt haben in den moorigen Boden usw. "

Zweite Steigerung: „Abend ist's. Noch grandioser, noch majestätischer streben die Steinkolosse zum Himmel auf. Im flammenden Glühscheine, dämonischrot, wie von mächtiger Feuersbrunst grell beglänzt, haben sie im Widerscheine des Sonnenuntergangs gestanden."

Und nun die langsame Abstufung: „Dann erlosch die feurige Lohe, die sich wie zu zauberhaftem Höhenfeste entzündet hatte, und bleiernes Fahlgrau bleibt zurück, reicht bis zur Hälfte des Gebirges, wo der schwarze Wald beginnt."

Auch ohne Steigerung vermag die Naturschilderung wunderbare Reize den Werken erzählender Kunst zu übermitteln: neben Dyherrn und Stifter seien hier Max Geißler, J. C. Heer, Ernst Zahn, Paul Keller u. a. in Erinnerung gebracht. Mondlicht und Nebel finden in Geißlers „Moordorf" einen intimen Beobachter, während Heer und Zahn für die Alpenwelt entzückende Farben finden. Auf die Stimmungsgewalt der Landschaftsschilderung einer E. v. Handel-Mazetti, z. B. in Kapitel 12 von „Jesse und Maria" hat Muth im Hochland (1906 a. a. O.) aufmerksam gemacht.

Timm Krögers naturschildernde Kraft mögen folgende Zeilen aus seiner „Wohnung des Glücks" beleuchten:

„— Sie ist noch die alte Ebereesche. In ihren gefiederten Blättern beginnt der Herbst rot zu leuchten. Und über sie hinweg ist eine neue Gruppe von Eschen aufgeschossen. In den hin und her wiegenden Wipfeln lärmt die Elster. Aus Wiese und Moor der rauhe

fremde Ruf eines Kanaldampfers, im Dorf verhallendes Hundegebell. Hoch über dem Wald in blauer Luft die Gabelweihe der Sonne nachblinzelnd.

Rudolf Herzog,
geboren 1869 in Barmen, lebt in Berlin W.

Nun ist es wirklich Abend geworden. Die Dunkelheit legt sich auf Baum und Strauch. Aber in purpurner Schöne flammt der Himmel durch die grüne Lichtung."

„Gelber und gelber wurden sie (die Halden)", so malt Jensen in der Novelle „Magister Timotheus" ein

Sommerbild: „Dazwischen lauschten wie fröhliche Gesichter, blaue und rote und violette Eindringlinge, und wiegten sich auf den schlanken Stengeln gleich lachenden Müßiggängern durch die ernsten, lastgebeugten Halme.[1]) Glänzend durchbricht sie (die Sonne) noch die weißen, flatternden Wölkchen, die an ihr vorüberhasten; aber wie Spinnwebschleier wallt es über die windgekräuselten Spitzen des Feldes — verschwindend hastig, wie langgestreckte Meereswogen sich drängen . . . ."

E. v. Handel-Mazetti zeichnet gedrungen in „Jesse und Maria" (X): „Auf dem schwarzen Wasser kam's plötzlich daher, eitel Glanz und Feuer. Es war bloß ein verspätetes Pechfäßl, aber von weitem sah's aus wie Feengold oder ein vom Himmel gefallener Stern".

Technische Details meistert Sudermann in Frau Sorge, wo er die Lokomobile in die Handlung verwebt und ihr durch Personifikation Leben einzuhauchen scheint.

Noch packender weiß Rudolf Herzog im Kapitel 2 seiner „Wiskottens" den Fabrikbetrieb der Wiskottens im Wuppertal zu veranschaulichen. Nur eine Probe:

„Der junge Fabrikherr ging durch den Arbeitssaal und die endlose Doppelreihe der ratternden, schlagenden

[1]) Die Personifikation, die hier Jensen in vorbildlicher Weise handhabt, ist Waldemar Bonsels wiederholt prächtig geglückt in seinem Kleinroman (Romanskizze): Ave vita, morituri te salutant. Dort verklirrt die zugeschlagene Pforte blechern und „ärgerlich". „Der Herbst wollte in die Heide". Die Wolken „nahmen die Blicke der Menschen mit sich". Der Fluß „redete unwillig unter den dunklen Brückenbrettern, schien in eiliger Besorgnis und geriet in Verwirrung." „Die Weidenstrümpfe am Flußufer schlugen dunkle Augen auf und tasteten mit ihren verkrüppelten Zweigen in der Dämmerung." Die nadelarme Tanne, „die sich mit mageren Armen gegen das Wasser zu wehren schien". (S. 5 f.)

Bandstühle. Es war ein ohrenbetäubendes Getöse in der Halle. Die Transmissionsriemen pfiffen, die Bandstühle klapperten mit ihren hölzernen Armen, für sich ein jeder in monotonem Takt, zusammen in wilder Disharmonie; die Spulen schnurrten, und die Schifflein sausten und tanzten von links nach rechts, als wollten sie das Perpetuum mobile ergründen. Und seitwärts spien die Stühle die Masse des fertigen Bandes wie geringelte Schlangen aus usw." Der prüfende Fabrikherr, die eintretende Kaffeepause, die Haspelstube, der ausströmende Dampf und die Abwässer der Färberei, die Färberei selbst, alles ist so wenig aufdringlich und doch so anschaulich bald nacheinander geschildert.

Geschäftsartikel, Toiletten, Handwebstühle flicht Ertl künstlerisch in seine „Leute vom blauen Guguckshaus."

Bewegte Vorgänge, wie Schlachten und Seestürme meistert die impressionistische Farben- und Formkunst eines Frenssen und Liliencron. Das Freilichtsehen [1]) der neuesten Malerei ist ein naturalistisches und addiert Licht und Luft; es nimmt in das Licht die Bestandteile der Atmosphäre auf, macht sich auf Grund experimenteller Wissenschaftsergebnisse das Verhältnis von Licht und Schatten klar und findet, daß die Schatten nicht so „schwer, schwarz und krautig" sind, wie man früher glaubte, daß ferner Schatten in der Sonne heller ist als Licht im nichtdurchsonnten Raume. Ferner ging man dazu über, die reinen Farben nebeneinander zu streichen und zwar in Punktiermanier. Diese Punktiermanier droht rein mechanisch zu werden, kann aber prächtig und überaus unmittelbar wirken.

[1]) Rudolf Klein, Max Liebermann, Berlin 1906 S. 30 ff.

Eine notwendige Ergänzung dieses Freilichtsehens der Farbe ist, wie Klein treffend hervorhebt, die Behandlung der Form in impressionistischer Weise. Die Japaner sind hier nicht nur unsere Lehrmeister, sondern auch für die Künstler in Paris, London, Amsterdam und Venedig, wie Graul in seiner „ostasiatischen Kunst“ [1]) feststellt . Der Japaner umreißt mit „scharf charakterisierendem Kontur“ den „Lokalton“, der von ihm ungemein verfeinert ist. Europäische Impressionisten haben für ihre Wiedergabe der Bewegung diese überaus vereinfachte Form der Kontur studiert und sind so zu einem abgekürzten oder Telegrammstil fortgeschritten. Andere Impressionisten lösten den Kontur auf, der bisher die nebeneinander ohne gegenseitige Beeinflussung aufgetragenen Lokaltöne umschrieb, mit denen die Malerei arbeitete, und brachten die feinsten Farbenwerte, die feinsten Farbennüancen mächtig zur Geltung. [2])

Diese für die Malerei wichtigen Schaffensvorgänge sind auch für die Dicht- und Romankunst vorbildlich geworden. Auch hier feinste Farbennüancen, Punktiermanier und Telegrammstil, die dem sorgsamen Leser oder Beobachter ein ganz neues Sehen und Sichhineinversetzen ermöglichen.

So hat in seinen Kriegsnovellen Detlev von Liliencron grandios Punktiermanier, Telegrammstil und Kolorit gehandhabt, ebenso Frenssen in „Jörn Uhl“ bei Zeichnung der Schlacht von Gravelotte. — In Liliencrons „Sommerschlacht“

[1]) Leipzig 1906 S. 25.
[2]) Klein a. a. O. S. 35 f. u. Graul a. a. O. S. 73.

findet sich folgende Probe der Punktiermanier „Was ist das . . . Mein Gott ja, . . . Ein einzelner feindlicher Kürassier rast auf uns ein. Sein Geschrei ist Gebrüll . . . Es ist der Antichrist . . . fünfzig, dreißig, zehn Schritte . . . bei uns . . . Kein Gewehr gegen ihn von uns hebt sich. Wir sind im Bann . . . Jetzt . . . jetzt . . . Die Nüstern seines Rappens sprühen Feuer . . Jetzt . . . und er haut mit einem Hieb, als holt er von den Sternen aus zur Erde . ." usw.

Unvergleichlich wirksam ist die Punktiermanier in „Der Narr" von Liliencron, gehoben noch durch den ergreifenden zweiten Teil dieses Kabinetstückes. Ebendort ist auch ein köstliches Nebeneinander von Farben, nach der Regenbogenskala gestuft.

„Sie (die Granaten) hinterlassen einen langen, feurigen Streifen. Blaues Licht scheint, bald hier, bald dort in den Kasematten . . . Da steigt eine einzelne grasgrüne Rakete, dort eine halbe Meile davon, eine purpurrote . . . Und ist doch alles so still, so still . . . Nun bricht hinter uns die Flamme aus . . . Knister, Knister . . ."

Nanny Lambrecht hat in ihrer Sammlung von Erzählungen mehrfach glückliche, wenn auch weniger charakteristische Proben dieser Punktiermanier und der Farbennüancierung, z. B. zu Anfang der preisgekrönten Novelette „Was im Venn geschah." [1])

Die naturalistisch-impressionistische Skizze „Nischnij" der Hardenschen Zukunft (v. 19. Oktober 1907) gibt folgende farbige Zeichnung: „Am fernen Horizont flutet

[1]) Vergleiche auch Speckmann, das goldene Tor, S. 141.

eine blutrote Lache auf grauen Nebeln. Staub und Dunſt ſteigen langſam empor. Eine rieſige Sonne ſchwimmt wie flüſſiges Gold obenauf. Die purpurnen Brände ſind am Saum ſmaragdgrün eingefaßt und

Detlev von Liliencron,
geboren 1844 zu Kiel, lebt in Alt-Rahlſtedt bei Hamburg.

zerflattern nach oben wie ein wallendes blaues Gewand aus ganz dünner Seide." Nachher: „Zottige Arme greifen nach etwas Grünem . . ; gelbe Zähne dringen in das rote Fleiſch der Waſſermelone." (S. 102).

Die Schilderung des Seeſturms in „Hilligenlei"[1]) und die Schilderung des kriegeriſchen Zuſammenſtoßes von

[1]) Ganz anders geartet iſt die mit ſtiliſtiſcher Meiſterſchaft ausgeführte Sturmſchilderung bei Wilhelm Hegeler in ſeinem „Pietro, der Korſar".

1870 zu Beginn von Frenſſens „Sandgräfin“ reihen ſich den impreſſioniſtiſchen Proben Liliencrons würdig an. Unter den Franzoſen ſind Pierre Loti und Alphonſe Daudet hervorragende Impreſſioniſten.

Das Interieur eines behaglichen Speiſezimmers an einem Januarmorgen hat Thomas Mann mit ſorgfältiger Abtönung geſchildert. Von den Fenſterſcheiben und dem grünglaſierten Ofen bis zu den Tuchportieren, der Teemaſchine und der Kriſtallglocke, unter der ſich kleine gerieſelte Butterkugeln auftürmen, wandert ſeine fein detaillierte Malerei. Aber nicht eine tote Schilderung. Wir ſehen die nackten Bäume und Sträucher hinter den Fenſtern und glauben die ſanfte, ein wenig riechende Wärme des rotglutigen, kniſternden Ofenfeuers zu verſpüren. Wie bei Dyherrn Perſonen im Rahmen landſchaftlicher Schilderung erſcheinen, ſo bei Thomas Mann, Madame Tony Grünlich in der Umrahmung des Salons, wo ſie „perſönlich mit einem bunten Federbüſchel über die glänzende Nußholzplatte des winzigen Sekretärs und die geſchweiften Beine des Tiſches“ fährt und langſam mit unverkennbarer Würde durch das Eßzimmer ins Wohngemach geht. Im Penſé-Zimmer erſcheint ſie inmitten der Palmen, die ſie pflegt (a. a. O. S. 289). — Mit unmittelbarer Lebendigkeit läßt Ferdinand von Saar in ſeinen „Steinklopfern“ uns den Schienenweg über den Semmering fahren — „längs gähnender Abgründe, über ſchwindelerregende Viadukte“. Wir hören den ſchrillen Pfiff des Zuges, der „in die Nacht endlos ſcheinender Tunnels“ hineinbrauſt. Aber die gekoppelte Wagenreihe führt uns zu zwei armen Men-

ſchen„ die treulich mitgeholfen haben bei der Kulturarbeit der Völker.

Harmonie zwiſchen Kleidung und Tapete oder zwiſchen Zigarren- und Ofendunſt ſind bei Thomas Mann einige ſeiner kleinen Feinheiten, womit er wiederholt dem Leſer aufwartet.

* * *

Kapitelanfänge und Kapitelſchlüſſe geſtaltet der Künſtler zu bedeutſamen Auftakten und Präludien, Schlußakkorden und Finalen. Wie wirkſam weiß Sudermann in „Frau Sorge" und auch Mann in den „Buddenbrooks" Kapitelſchlüſſe als wuchtige Akkorde ausklingen zu laſſen! Wie bezeichnend und ſchaurig iſt der Schluß des fünfzehnten Kapitels in „Frau Sorge": „Unheimlich dröhnte das Gelächter des hilfloſen Mannes (des alten Meyhöfer) durch die weiten Korridore." Zugleich eine refrainartige Wiederholung des höhniſchen Gelächters, das Meyhöfer bei der Verkündigung des Gerichtsurteiles ausſtieß.

— „Blut, Mama, Blut", iſt der ergreifende Schluß eines Kapitels in Colomas „Cappalien".[1])

Die erneute, oft refrainartige Verwendung eines Stichwortes oder eines bedeuſamen Gedankens hat etwas rhetoriſch-Dramatiſches. Das Wort „Canaille", das 1848 der alte Kröger ausſtößt in Manns „Buddenbrooks", kommt nachher im Wagen ganz tief . . . lang-

[1]) Über den „landſchaftlichen Auftakt" des 10. und den grandioſen Eingang des mit künſtleriſchen Feinheiten geſättigten 12. Kapitels in „Jeſſe und Maria" ſ. Muth im „Hochland" 1906, Heft 12, S. 701 f.

ſam, kalt und ſchwer als einziges Wort aus ihm heraus (a. a. O. S. 277). — „Zigeuner" nennt J. K. zur Megede in ſeinem Roman „Unter Zigeunern" Perſonen der Geſellſchaft und des Salons, „vor denen man die Taſchen ebenſo vorſichtig verſchließen muß wie die Herzen." Zwei Perſonen kommen miteinander in Berührung. „Gab es", fragt er, „zwiſchen dieſen beiden ein geheimes, ihnen ſelbſt noch unbekanntes Etwas, das ihre ſo grundverſchiedenen Naturen zueinander zwang? — Zigeuner! Sie erriet es zuerſt; und bei dem übernatürlichen Ahnungsvermögen ſolcher Momente zuckte es zu ihm herüber: Zigeuner. Aber gleichzeitig bäumte ſich ſein Stolz auf „Zigeuner" — ja — nein!" — Ähnlich hernach das Wort „Graf".

Sheehan in ſeinem „Chriſttagskind" läßt einen wichtigen Zwiſchenruf in dreifacher, geſteigerter Form die ſchöngeſetzte Rede des Staatsanwalts unterbrechen. „Das iſt nicht Geſetz", wird mit Donnerſtimme wiederholt. „Und das iſt nicht Geſetz". Und zum dritten Mal wird der luftige Bau des Staatsanwaltsnetzes von rauher Hand zerriſſen mit den Worten:

„Dieſes Geſetz iſt aufgehoben worden". — In Albings „Frau Fama"[1]) Kapitel 4 durchzieht dreimal das Leitmotiv „Der Menſch, der ſeine Seele beſitzt", die Charakteriſierung der Herzogin von Monte Gennaro:

„Ihr Grundſatz war: Morgenſtunde hat nicht bloß Gold im Munde, ſondern iſt außerdem die einzige Tageszeit, in der man ſeine Seele beſitzt.

---

[1]) Frühling im Palazzo Caccialupi und andere Novellen.

Um neun Uhr kommt die Post, dann der Rentmeister, dann die Mamsell, dann Besuch bis zum zweiten Frühstück, dann der Pfarrer oder der Doktor, oder es kommen alle beide. Dann muß man ausfahren, notwendige Besuche machen oder mehr geschwätzige als gespaßige Nachbarn empfangen, dann wieder speisen, Rechnungen nach-

Charlotte Niese,
geboren 1854 zu Burg, lebt in Ottensen bei Hamburg.

sehen, Zeitungen lesen usw. — kurz, nur am frühen Morgen besitzt man seine Seele — später nehmen sie andere Menschen in Besitz. Und die Herzogin machte sich Arbeit genug. Die Herzogin — so sagten die Leute — hätte eigentlich ein Mann werden sollen. Sie sprach und handelte nicht nur wie ein Mann, sondern auf ihrer Oberlippe keimte sogar ein ganz respektabler Schnurrbart. Man hatte deshalb höllischen Respekt vor ihr, verehrte sie aber trotzdem in und

um Sternberg, denn sie war außerordentlich wohltätig — zwar nicht immer höflich und liebenswürdig, aber gerecht und echt ursteinisch-vernünftig. Sie besaß wirklich ihre eigene Seele." Ihre persönlichen Ersparnisse will sie für einen dritten Schwiegersohn aufbewahren, von dem sie hofft, „daß er ein Mensch mit einer Seele" sein wird, anders als die zwei ersten."

In seiner soeben veröffentlichten Schöpfung „Am Wege des Lebens" bedient sich Wieman wiederholt dieses Kunstmittels. „Der Name der Stadt war vergessen . . . Sie (die Menschen) hatten vergessen der warmen leuchtenden Tage, und die Taten ihrer selbstherrlichen Vorfahren lagen aufgeschrieben im dunkelsten Archiv. Wer wußte es noch, wie die ausgezogen waren, um die Burgen der Grafen zu stürmen . . . niemand ahnte mehr den Trotz und den Sturm der Seelen, der in einer wildbewegten Zeit durch die Gesänge tönte, die einst die Kirchentüren schier durbrechen wollten.

Vergessen, nur vergessen; denn wie kann der Vogel seine Lieder verlieren, usw."

Und später will das „Singen der Nachtigall" nicht verstummen, sondern sättigt die Stimmung und erfüllt die Luft mit Jubel und wandert mit Franz und seiner Begleiterin und weckt den Ton der Dorfglocken.

In Speckmanns jüngstem Romane „Das goldene Tor" leuchtet das Wolkentor am Himmel immer wieder über dem Lebenswege des Peter Eggers. S. 109; 112 ff; 140; 155 ff; 214 f; 289; — S. 294: „Vor ihm leuchtete lockender und heller und näher denn je das goldene Tor."

Verwandt mit diesem Kunstmittel ist das Fortsetzen eines begonnenen Vergleiches durch neue Vergleichsmomente des bisherigen Bildes. Die Mainacht in „Jörn Uhl" verrät den in der Vervollkommnung des Bildes

Gabriele Reuter,
geboren in Alexandria 1859, lebt in Berlin W.

planmäßig voranschreitenden Künstler, der Naturvorgänge mit dem Verhalten von Kind und Mutter in drei Parallelen vergleicht.

„Die Nacht brach herein. Es war eine wundervoll ruhige Nacht. Es rieselte noch ein wenig in den Bäu-

men, als wenn ein Kind abends im Bett leiſe weint, weil es verlaſſen iſt und ſich fürchtet. Es blitzte ein wenig am Horizont, als wenn eine Mutter mit einem Licht in die Kammer kommt, zu ſehen, ob die Kinder ſchon ſchlafen. Es wehte ein wenig, als wenn eine Mutter leiſe ein Wiegenlied ſummt." (S. 338).

Das Rieſeln und das leiſe Weinen des Kindes, das Blitzen und das vorübergehende Belichten der Kammer, das Wehen und das leiſe Summen der Mutter ſind in einen Vergleich geſtellt, in dem obendrein die feine vergleichende Ton- bezw. Lichtwürdigung Frenſſens zu Tage tritt. [1])

Ingeborg Peterſen läßt in der Novelle „Wehrlos" [2]) eine kleine, roſtgelbe Spinne von Julie Linde beobachten und ihr Treiben zum Vergleich heranziehen: Die Spinne, die ſich von der Myrte „nach der bunten Inſel des Roſenſtraußes hinüber und wieder zurückſpann — hin und her, krabbelte .. über eine gelbe Roſe, als locke der ſtarke Duft ſie da, wo der Duft ſich in dem flammenfarbenen Labyrinth der Blütenblätter

---

[1]) Vergleiche auch Geißler, die Muſikantenſtadt I.: „Weil der Pechſchaber auf dem Blatte pfiff, wie um dieſe Zeit der Rehbock die Ricke lockt, ſo fanden ſie ſich: Die Frau noch ein wenig in Angſt, der Pechſchaber vergnügt wie ein Eichhorn. Machte ein paar Hopſer und kroch mit ſeinem Weib ins Dickicht." Vorher: „Da ſprang er wie ein geſchreckter Rehbock ins Dickicht", ſpähte wie ein Hirſch aus ſeiner Deckung". Und XII.: „Der Tag, der mit goldenem Flügel um die Wipfel und Säume der Talwände geflogen war, faltete die ſtrahlenden Schwingen wieder zuſammen." Und der Schluß von XIII. (humoriſtiſch): „Der Mond und der Bürgermeiſter gingen mit ſtrahlenden Rundgeſichtern ihre nächtlichen Wege, beide in großem Bogen und kamen erſt heim, wie der Tag ſchon goldene Pfeile ſchoß."

[2]) Die Frau, Novemberheft 1907, S. 96.

barg — die kleine vernünftige (?) Spinne spann sich wieder zurück zu dem duftlosen, aber treuen Dünkel der Myrte. Der feine Faden wurde stärker und stärker und schimmerte in der eigenartigen Regenbeleuchtung wie eine silberne Saite. Lautlos klimperten die goldenen Finger der Spinne darauf. Was nun? Sie fing an, sich hinabzuspinnen, von dem gewohnten Wege bis an den aufgeklappten Deckel des Nähkastens. Julie blies ein wenig, so daß sie hin und her schaukelte an dem dünnen, dünnen Faden, dann huschte sie wieder zu der Rose hinüber. Jetzt blies ein ganzer Sturm über die farbenschimmernde Blumeninsel hin — die Spinne verbarg sich hinter einem verkrüppelten Blatt. — — —

Johannes Jörgensen
geboren 1866 auf der Insel Fünen.

Könnte man das Glück so blasen, wohin man wollte, dachte Julie. Freilich, man sollte sie wohl — —?

* * *

Die Spannung ist ein Mittel, dessen sich oft Romanschriftsteller oder Erzähler bedienen, um stoffhungrige Leser zu fesseln. Der Abenteurerroman, die Detektivgeschichte, die Kriminalerzählung beutet dieses Moment aus. Die Spannung versetzt den Geist in Anregung und kann nicht ohne weiteres als widerkünstlerisch, höchstens oft als außerkünstlerisch betrachtet wer-

den. Wenn sie aber so maßvoll angewandt wird, daß sie den Kunstgenuß nicht beeinträchtigt, wird man sie als Aufmerksamkeit steigerndes, dramatisches Mittel anerkennen müssen, das den Kunstgenuß hebt. Wo die Spannung fehlt, fängt auch der Kunstgenuß an zu erlahmen. Raabes „Unsers Herrgotts Kanzlei" hinterläßt eben wegen der Spannung einen weit günstigeren Eindruck, als die Chronik der Sperlingsgasse, der ein Moment der Langeweile anhaftet. Spannung ist ein Lebensmoment. Wo sie fehlt, da stellt sich Ruhe, Handlungsarmut, Farblosigkeit des Geschehens ein. — Spannung kennen C. F. Meyer in seinem „Schuß von der Kanzel"; Schücking in seinen Novellen (z. B. Husar und Pandur), Zahn in „Albin Indergand", Albing in Moribus paternis, wie schon in älterer Zeit Schiller im „Geisterseher". Das gefundene Kind, der nächtliche Ritt und das verloren gegangene Kind sind in Sheehans schlichtem „Christtagskind" Beispiele von edler Spannung. — Der spanische Zola Blasco Ibanez, dessen visionäre Kraft stark ist, fesselt in seinem „Erdfluch" durch eine aufregende Menschenjagd.

„Batiste spürte das Prickeln des Mordes in den Händen. Er riß sein Gewehr an die Wange und drückte auf den Hahn . . . Feuer . . . .! Ein Knall . . . und der schwarze Punkt fiel mit einem Regen von Blättern und zerfetztem Schilfrohr in den Kanal.

Weiter . . . . Doch von neuem vernahm Batiste dieses Klatschen eines davonlaufenden Hundes, und zwar jetzt stärker, als wenn der Stachel der Verzweiflung den Flüchtling antrieb.

Und aufs neue begann das furchtbare Rennen durch die Finsternis. Sie glitten beide über den glibrigen Boden, ohne sich an das Schilfrohr anklammern zu können usw.“ [1])

Das Erschütternde hinterläßt eine tiefgreifende künstlerische Wirkung. Wie erschütternd wirkt der jüngste Tag von Johannes Jörgensen, oder die Szene, wo der kleine Endoll in „Meinrad Helmpergers denkwürdigem Jahr“ den wunden Leib des Vaters am Galgen hängen sieht und von seinem Irrtum, es sei das Heilandsbild grausam erwacht!

Träume bezw. Ahnungen wissen Liliencron in der „vergessenen Hortensie“ und Sheehan in seinem „Christtagskind“ passend einzuflechten.

Einen ganz anderen Kunstgenuß vermittelt der Humor, die Ironie, der Sarkasmus. Mann in seinen Buddenbrooks hat uns humoristische Figuren, wie Kesselmeyer, tragikomische wie Christan Buddenbrook geschenkt. Onkel Fränzchen mit seinen 33 falschen Teilen und seiner Ueberängstlichkeit zwingt in Colomas „Cappalien“ unwiderstehlich zum Lachen. Raabes und Seidels Humor ist fast sprichwörtlich. Welch' eine Fülle Komik ist im „Rangierbahnhof“ von Helene Böhlau aufgespeichert! Die im Inserat bezeichnete Familie, bei der Gastelmeier Wohnung sucht, die Familie Kowalski mit ihren Originalen; Olly, die Malerin, die in Ermangelung der Köchin ein Phantasiegericht kocht, die den Karpfen der Isar zuführt, statt ihn zu kochen — sie alle sorgen, daß die Lichter des Humors nicht verlöschen.

1) Uebersetzung von Wilhelm Thal im „Hamburger Korrespondenten“ 28, Oktober 1905.

„Schattenseiten unseres öffentlichen, staatlichen, kommunalen, sozialen und kirchlichen Lebens werden so scharf, wichtig und treffend skizziert und gegeißelt, daß jeder Leser dem treuherzigen, schalkhaften und geistvollen Verfasser dankbar sein wird.“ [1]) Dieses Zeugnis gilt den „Skizzen“ eines Fritz Anders, dessen „Doktor Duttmüller und sein Freund“ gleichfalls von neuem den Humor des Verfassers aufleuchten läßt.

Eine erquickende Volkslektüre bieten die „Wiesbadener Volksbücher“ in dem „fünften Rad am Wagen“ von Rudolf Greinz, der in seinen Tiroler Geschichten „Im Herrgottswinkel“ und „Das goldene Kegelspiel“ kraftvolle Gestalten seiner Heimat nach ihrer humorvollen Seite erfaßt, wie Augustin Wibbelts niederdeutsche Erzählungen das Leben Westfalens in köstlicher Komik mit Lebenswahrheit und unleugbarer Charakterisierungskunst wiederspiegeln. — Eine Szene von überwältigender Komik hat Fedor von Zobeltitz geschaffen in „Höhenluft“, wo der Justizrat auf der Suche nach einer vermißten seltenen Pilatusmünze den Kopf in den offenen Schrank gesteckt hat und sein hoher Besuch eintritt, während er laut schimpft und sogar Worte wie „heilloser Hammel“ fallen läßt.

Der barsche, aber grundgute Amtsvorsteher Dr. Friedlieb und der „Kapellmeister“ Steiner, der Königgrätz und Paris mitgemacht hat, und dessen Instrument Tuba ist, in Paul Kellers Roman „Der Sohn der Hagar“ tragen dem Humor Rechnung, wie Keller ja bisher schon, vor allem in seinem „Letzten Märchen“ dem

---

[1]) Rheinisch-Westfälische Zeitung.

Humor, der Ironie und Satire mit Glück Perlen abgerungen oder gespendet hat. — Drollig sind die Namen in Ertls „Leute vom blauen Guguckshaus“: der Blasengel und die Reckenschuß-Mali, die Scheuklappentante u. a. — Der Botaniker aus Kleinasien

Fritz Anders (Pseudonym für Max Allihn),
geboren 1841 in Halle, lebt in Athenstedt bei Heudeber.

bei Wieman „Er zog mit seiner Muse“ zitiert in trockenem Humor, als ein Matrose Wasser über das Zwischendeck gießt, den philosophischen Ausspruch Heraklits: „Alles fließt“ und ärgert durch seine mathematisch-philosophischen Erwägungen, die er daran knüpft, den Erzähler.

Wie Adam Karrillon in seinem „Michael Hely“ [1]) dem Humor zu seinem Rechte verhilft, dafür zwei Proben, die mir gütigst mitgeteilt wurden. Michael beob-

[1]) Berlin, Grote 1904.

achtet,[1]) wie in der Eisenbahn einem schlafenden Reiseonkel aus einem Paket von der Hitze schmelzendes Gänsefett ins Gesicht herabträufelt: „Der Umstand, daß er seinem Gefühl nicht freien Lauf lassen durfte, konnte

Rudolf Greinz,
geboren 1866 zu Pradl in Tirol, wohnt in Innsbruck.

geradezu gefährlich für ihn werden. Er schwoll auf, ringelte sich vor innerem Behagen, pustete, bekam etwas Schaum zwischen die Lippen, ringelte sich noch einmal und drückte unter zappelnden Bewegungen der Beine die ungeheure Lachlust zu den Fußzehen hinaus.“ — Und ferner S. 390: (Ein Delinquent soll hingerichtet werden).

[1]) a. a. O. S. 114.

„Er flüsterte dem armen Sünder Mut zu, half ihm beim Besteigen des Schafotts und erinnerte ihn daran, daß nun in wenigen Sekunden die Zeit da sein werde, wo er von seinen Mitmenschen auf den Händen getragen werde.“ — Ein Beispiel echt grotesk-barocken Humors.

Will man Stilfeinheiten des neueren Romans feststellen und würdigen, so braucht man nur eine, Zeilen lange, schleppende Periode aus Dahns Kampf um Rom neben einen leicht und graziös gebauten Satz von Liliencron zu halten. Aber selbst bei Periodenkünstlern wie Richard zur Megede zeigt sich, daß die Originalität der Beobachtung durch keine hohlen Phrasen, abgebrauchte Wendungen und abgefaßte Bilder leidet. Wie wissen Geißler, Thomas Mann, Frenssen, Clara Viebig, Enrica von Handel-Mazzetti ihrem Stil ein ureigenes Gepräge aufzudrücken, ob es nun lyrisch, wie bei Geißler, oder kühl vornehm wie bei Mann, ob es schwer wie die Schollen holsteinschen Bodens, rauh wie die sturmumbrauste Küste, melancholisch wie die Menschen des Landes bei Frenssen oder energisch, wie bei Cl. Viebig und Handel-Mazzetti sich herausstellt. Und wie im Drama etwa bei Hauptmann, so hat auch im Roman der Dialekt dem Erdgeruch und der Bodenständigkeit Rechnung getragen und ein natürliches, individuelles Moment der Heimatkunst dienstbar gemacht. Ein Mittelding zwischen dem breiten Platt der Moorbewohner und dem Hochdeutschen hat Geißler in seinem Moordorf stellenweise gewählt der leichteren Lesbarkeit wegen, so daß „sich das geläufige Bild des hochdeutschen Ausdrucks ohne weiteres unterstellt“, wie der

Autor ſelbſt bemerkt. Volkserzähler wie Maximilian Schmidt und Anton Schott haben durch die köſtliche Würze des Dialekts ihren ſtilleren Schöpfungen einen intimen Reiz aufgedrückt.

Wie anheimelnd wirkt auf einen Norddeutſchen, wenn es in einem ihm fremden und doch verſtändlichen Dialekt, z. B. in Maximilian Schmidts „Regina" an ſein Ohr klingt: „Guten Morgen, Lene! . . Haſt mir vielleicht gar ein Hutzelbrot bracht als Chriſtkindl — oder was" — Oder „Der Bub iſt halt einmal in das Madl verſchammeriert" . . „Red' dich nöt müd', mi kannſt nöt dazu haben. Mei' Baſerl will von dein Pankraz niemals was wiſſen." Oder wenn Anton Schott z. B. in „Beſcholten Volk" die Sätze im Böhmerwalddialekt hinwirft: „Marga ſchupfte die Achſeln, ich wüßt' nichts." Der Jager warf das Gewehr über. „Komm!" ſchaffte er . . „Jager, — Leicht, daß die Mutter mit der Latern' hat ein Irrlicht machen wollen und den Birnbaumer in den Filz locken." . . „Es kunnt ja allweil ſein. Was der Birnbaumer geſtanden, iſt ja freiſcheuſam." — Wieder anders Roſegger im „Nixnutzig Volk"": „Etliche Sechſerln hab' ich wohl ſelber bei mir. Aber mein Lebtag hab' ich'n nicht gehört, daß bei der Zellerprozeſſion ein Weibsbild fahnltragen tut." — „Gelt: die Mariazeller werden einmal ſchauen, wenn die Wildalper mit einer bildſauberen Fahnlträgerin anrucken!" rief der Pfarrer luſtig aus. „Alſo? Abgemacht und petſchiert!" — „Na, Herr Pfarrer, na, zu tot ſchamen tät' ich mich mit der Fahn'. Ich taug' nicht dazu uſw." — Bei Hansjakob in den „Erinnerungen einer alten Schwarzwälderin": „Ja, betet's Bärbele immer noch für den

Marte?“ . . . „Jo frili“, war die Antwort. . . „D' Grundbüre brucht Wachsstöck.“ . . „Vor zwölf Johr ist er g'storbe und jetzt ist ou d' Mutter kränklich, und i hab' drum 's Husiere ang'fange.“

Wie der Vergleich künstlerisch gehandhabt werden kann, dafür mögen Manns „Die Buddenbrooks“ noch einige Belege liefern. Die Redewendung „Ahah“ des Herrn Kesselmeyer erfolgt in einem langgezogenen, nasalischen, metallenen Klang, der an den Gesang eines chinesischen Gongs erinnerte. „Sie haben ein Gewissen wie ein Schlachterhund“, schleudert Kesselmeyer dem Grünlich entgegen. Und Grünlich's Gesicht erscheint „rotgefleckt wie das eines Scharlachkranken“.

Speck bedient sich in seiner Novelle „Die Flüchtlinge“, die als erste der zwei Novellen in der Sammlung „Menschen, die den Weg verloren“, sich findet, folgenden Vergleiches: „Nun kam es (das Wort „Mörder“) aus seinem Innern heraus, so schmerzlich verwundend, als wäre das geheimnisvolle, schreckliche Wort nicht ein leichter, unsichtbarer Hauch, sondern ein glühender Stahl mit tausend Widerhaken, als wäre es ein bohrender Stachel, der ihn aufschreckte und immer weiter triebe, wenn er einmal stillhalten wollte“ (S. 58). Später erfahren wir aus dem Munde eines Verurteilten, wie der Amtsrichter ihn angesehen hat „mit einem langen Blick, wo man nicht weiß, ists ein Sonnenstrahl oder ein Peitschenhieb (S. 125).

Clara Viebig läßt die Feldwebelsfrau in der „Wacht am Rhein“ mit ihrem leichteren Sinn durch den Vergleich charakterisieren: „Auf — nieder wie ein Stehaufmännchen, das die Buben aus Hollundermark schneiden.“

* * *

„Die Entwicklung des Kindes, Vererbung und Umwelt“ [1]) hat der Arzt Nathan Oppenheim in New-York eine bemerkenswerte Studie betitelt, die den zwei heute so stark betonten Faktoren in der Entwicklung des Menschen eingehend Beachtung schenkt.

Für Umwelt ist heute vielfach die französische Bezeichnung „Milieu“ im Gebrauch. Die Milieutheorie eilt dem dichterischen Realismus bezw. Naturalismus zu Hilfe. Wie die Epigonenliteratur des Idealismus im verflossenen Jahrhundert formell-stilistisch zu einem schwulstigen Aufbau gelangt war „mit endlosen Attributen und ungeheuerlichen Prädikaten, . . zusammengebauten Nebensätzen, . . ohne lebendige Einzelschilderung“,[2]) so war sie auch inhaltlich zu Idealgestalten verflüchtigt, bei „denen alles Charakteristische nicht wesentlich, sondern mehr von außen angeklebt“ erschien. Demgegenüber schuf die Milieutheorie der französischen Schriftsteller auf Grund des naturwissenschaftlich experimentierenden Sinnes unserer Tage Wandel. Freilich ist die Milieutheorie nicht ganz neu. Albert Weiß hat in „Humanität und Humanismus“ [3]) darauf aufmerksam gemacht, daß schon seit Montesquieu und besonders seit Karl Ritter auf dem Boden der Wissenschaft der Versuch gemacht sei, „die Geschichte der Menschheit, Kultur, Sitten, Laster und Vorzüge der Völker aus der physikalischen Geographie zu erklären.“ Er erinnert daran, daß bereits Livius im siebenunddreißigsten Buche seiner Ge-

[1]) Leipzig, Ernst Wunderlich 1905.
[2]) Magazin für Literatur 1892, Heft 26. S. die zweite Veremundusbroschüre, S. 75 f.
[3]) Freiburg 1890, S. 324.

ſchichte Roms (c. 54) Leute kenne, die dem Klima die allgemeine Verſchlimmerung der Sitten zuſchreiben, während Livius dieſe Anſicht als übertrieben zurückweiſt. Im Mittelalter, ſpäter bei Pascal und in Edwards Youngs Nachtgedanken hat ſich dieſe klimatiſch-topographiſche Einwirkungstheorie vereinzelt wieder geltend gemacht. — Die neueſte Zeit hat dann dieſe Theorie weiter, reicher, ſorgfältiger ausgebaut. Zweifelsohne birgt ſie manche bedeutſame Momente, nur übertreibt ſie und will zu viel beweiſen. Wenn man das ganze phyſiologiſche und phyſiſche Leben des Menſchen aus dem Klima, der Bodenbeſchaffenheit, der Lebensweiſe, der Vererbung, der Erziehung durch Eltern, Schule, Staat, Gemeinde, aus dem Umgang und Beiſpiel, aus dem Ideenkreiſe heraus vollſtändig durch Zuſammenzählung oder Multiplikation und ihre Korrelative Abziehung und Teilung erklären will, dann läuft man Gefahr, Imponderabilien zu überſehen, geiſtige Werte zu unterſchätzen, deren experimentelle oder auch phyſiſch-natürliche Feſtſtellung verſagt, weil die betreffenden Einflüſſe höher, myſteriöſer ſind. Shakeſpeare und Pascal mögen uns ebenſo wie Goethe und Hebbel Zeugen dafür ſein, daß es Geheimniſſe gibt, von denen der natürliche experimentierende und pſychologiſierende Horatio in ſeiner Weltweisheit ſich nichts träumen läßt. Der Symbolismus unſerer Tage ſchreit nach höheren Werten, und der Naturalismus wirft ſich, zu Tode gequält, ſchließlich dem Symbolismus in die Arme, um die Himmelskräfte der Vorzeit neu geſchaut der Bühne und dem Romane zuzuführen: leider zu mißgeſtaltet noch, dem unſchönen Aſpekt eines mehrwöchent-

lichen Kindes vergleichbar. Sophokles und Shakeſpeare, Goethe und Hebbel ſind — zum Teil un- oder halbfreiwillig: Anwälte einer übermenſchlichen Ordnung: Vorſehungswalten und Gnade, perſönliches Regiment in gewaltigſter aber auch edelſter Form: unter dieſen Leitſternen wandeln ſie ſicher und künſtleriſch. Die Umbiegung in pantheiſtiſche Bahnen droht des Gedankens Bläſſe an die Stelle farbiger Wirklichkeit zu ſetzen, wo Goethe und Hebbel nicht widerſtandsfähig genug ſind, in ihren reichſten Schöpfungen den tiefſten künſtleriſchen Impulſen zu folgen.

Zola iſt an der Milieutheorie geſcheitert. Michael Georg Conrad ſchreibt in ſeiner Zolaſtudie [1]) über einen Vortrag, den Profeſſor de Sanctis dem Zolaſchen „Aſſommoir" widmete: „Profeſſor de Sanctis geht auf die Abſtammung und das Vorleben der armen Gervaiſe ein und verfolgt ihren Verfall von Stufe zu Stufe. Sie lebt nicht, *ſie wird gelebt aus Mangel an innerer Energie. Sie vermag gegen das übermächtige Milieu nicht anzukämpfen.* Sie iſt wie ein Blatt, das vom Baume fällt und vom Strom fortgeriſſen wird." Leicht geſagt. — Hatte die anthropologiſche, poſitiviſtiſche Schule des vielgenannten Italieners Ceſare Lombroſo verſucht, den Verbrecher als einen Menſchen zu erfaſſen, der in ſeiner phyſiologiſchen und biologiſchen Entwicklung *zurückgeblieben* oder gar auf frühere Stufen der Entwicklung *zurückgeraten*, *geſunken* ſei — alſo um naturwiſſenſchaftlich zu reden — als ein atypiſches Individuum, ſo ging die ſozio-

[1]) Berlin 1906. S. 48.

logische oder kriminal-politische Strafrechtswissenschaft Professors Franz von Liszt andere Wege. Das Gesetz der Ursächlichkeit soll nach dieser Schule die Unfreiheit des Menschen in dieser Welt der Erfahrung bedingen; „das Verbrechen ist die notwendige, unvermeidliche Wirkung der gegebenen Bedingungen". [1]) Als Ursachen sind zu prüfen die „psycho-physiologische Eigenart des Täters" — hier sind Vererbungsmomente zu berücksichtigen — und „die den Täter umgebenden gesellschaftlichen Verhältnisse (das milieu social)" [2]), also Vererbungs- und Milieutheorie. Durch das Ursächlichkeitsgesetz ist jedoch eine recht verstandene Freiheit des Willens keineswegs außer Kurs gesetzt. Höchste Gesetzmäßigkeit ist vom theistischen Standpunkte aus mit höchster Freiheit vereinbar, wie der Gottesbegriff des Theismus will. Die vollendete Freiheit setzt z. B. ihre Unverlierbarkeit voraus, so seltsam es klingt. Die Fähigkeit, etwas Geringeres zu wählen gegenüber dem Besseren unter Preisgabe des Besseren, ist ein Freiheitsmangel, kein Erfordernis der Freiheit.

Wenn nun die soziologische, kriminalistische Schule bei Momenten, wo die umgebenden Verhältnisse und bekannte Vererbungsmomente nicht zur Erklärung hinreichen, auf unbekannte verweisen sollte, so wird man immer vor dem Rätsel der Vererbung stehen und die merkwürdigen Gänge dieser Gesetzlichkeit auf einen gesetzgebenden Faktor zurückzuführen versucht sein, der in einem uns nicht völlig

---

[1]) Mitteilungen der internationalen Kriminal-Vereinigung IV, 133, vgl. Stimmen aus Maria Laach 1896 S. 365.

[2]) Mitteilungen a. a. O. IV, 133 (Prof. v. Liszt).

verständlichen Sinne waltet. Dieser gesetzgebende Faktor wäre im pantheistischen Sinne das Gesetz selbst, im theistischen Sinne ein Gesetzgeber in reinster Persönlichkeit. [1])

Bei allen Milieuzeichnern ist ebenso wie bei Zola nie völlig die Handlungsweise aus bekannter Vererbung und Umwelt erklärt, sondern nur eine Summe von Einflüssen gedeutet und ein unerklärter Rest diesen Einflüssen vermutungsweise zugesprochen oder unerklärt gelassen. Oppenheim bemerkt (a. a. O. S. 54): „Das Resultat ist, daß wir durch die Vereinigung unzähliger angestammter Charakterzüge mit gleichzeitig künstlich geschaffenen Verhältnissen nur sehr unsicher in unseren die Erblichkeit betreffenden Schlüssen sind und daß wir uns mit der anscheinend unbestimmten und dunklen Übereinstimmung der Kräfte begnügen müssen, welche wir im allgemeinen Anlage nennen."

Bei Thomas Mann in den „Buddenbrooks" finden sich oft Milieu und Vererbung vorsichtig gewertet. „Tom ist ein Politiker" (wie sein Vater). — Von Tony Buddenbrook heißt es: „Ihr ausgeprägter Familiensinn entfremdete sie nahezu den Begriffen des freien Willens." — Das Alter macht den Konsul und die Konsulin frömmer. — Christian Buddenbrook „hatte von der Kunst, den verstorbenen Marcellus Stengel nachzuahmen, nichts verlernt und redete oft stundenlang in seiner Sprache."

---

[1]) In dem Artikel „Kulturfortschritt und Strafgesetzgebung" schreibt neuestens Prof. von Liszt (Zeitschrift „März" 1, 1. Jahrgang 1907, S. 81): „Wir haben erkannt, daß das Verbrechen als gesellschaftliche Erscheinung seine Wurzel in der Lebensbetätigung der einzelnen gesellschaftlichen Gruppen hat und aus dieser heraus erklärt werden muß."

Wenn Clara Viebig in der „Wacht am Rhein" die Tochter Josephine dem Vater, den Wilhelm der Mutter gleichen läßt, so ist das Vererbungsmoment korrekt. — „Einer Mutter Sohn" von derselben Verfasserin, Wildenbruchs „Das schwarze Holz" sowie C. F. Meyers Novelle „Der Heilige" vermögen gleichfalls nicht den zwingenden Erweis zu erbringen, daß gegen Einflüsse der Vererbung der menschliche Wille ohnmächtig ist.

Die Milieutheorie klingt stark in Gerhart Hauptmanns Novelle „Bahnwärter Thiel" durch; aber es fehlt doch nicht das einschränkende „fast". „Er (Thiel), der mit seinem ersten Weibe durch eine mehr vergeistigte Liebe verbunden gewesen war, geriet durch die Macht roher Triebe in die Gewalt seiner zweiten Frau und wurde zuletzt in allem fast unbedingt von ihr abhängig." — Daß der Wärterposten, den Thiel 10 Jahre inne hatte, in seiner Abgelegenheit die mystischen Neigungen Thiels förderte, ist ein richtig beobachtetes Milieumoment.

Das Milieumoment wird sehr häufig in gemäßigtem Sinne verwandt. Das Milieu der Provinz (z. B. bei René Bazin), der Landschaft, Kleinstadt, der Großstadt (Berlin, z. B. bei Fontane); das bürgerliche, dörfliche, adlige Milieu (z. B. bei Maria Ebner-Eschenbach; Itha von Goldegg) u. a. lassen sich in zahlreichen Romanen mehr oder weniger vertieft und bestimmend nachweisen.

In ebenso besonnener wie anschaulicher Weise trägt Wilhelm Speck dem Vererbungs- und Milieumoment Rechnung. Der Vagabund in den „Flüchtlingen" erklärt der Lucie, er würde als Minister den Nachwuchs der Vagabunden einfach erkränken lassen, um die Straßen leer zu bekommen. Als Lucie erschaudert, fährt er fort:

„Blut bleibt Blut. Das siehst du ja an dir. Du hast mir erzählt, daß deine Mutter auch eine von der Wanderſippe war, ein leichtes Komödiantenblut. — Hat es dich nicht ergriffen, du wußteſt ſelbſt nicht wie, bis du die Kette zerriſſeſt, die dich an eine reſpektable Krippe band?"

Und Lucie fragt ſich, ob der Mann Recht hat. Aber ſie will doch nicht an den Vagabunden gekettet ſein und bittet für ſich und ihren Franz um Freilaſſung. Abermals macht der Vagabund ein Vererbungsmoment geltend. „Iſt der . . Ariſtokrat noch immer nicht aus dir herausgetrieben?" (S. 134). — Aber ſo deutlich auch die Vererbungsmomente herangezogen und beachtet ſind, den Eindruck einer zwingenden Einwirkung erhält der Leſer nicht.

Wie packend iſt ferner das Milieu der Herberge mit ihren Inſaſſen, Wirt und Wirtin, „Staroperateur" und Vizeboos (Hausknecht), Wieſel, Doktor u. a. geſchildert! Geſinnung und Sprache, Tun und Treiben, Freud und Leid dieſer Leute hinterlaſſen durchaus den Eindruck ungefärbter Natürlichkeit.

Welch nachteiligen Einfluß ein Gefängnismilieu auf eine jüngere Natur macht, läßt Speck in ſeinen „Zwei Seelen" bis zur Greifbarkeit deutlich werden. Da die Wärter mehr Gefallen zu haben ſchienen an den leichtſinnigſten Genoſſen des zerknirſchten kleinen Gefangenen als an dem in Tränen aufgelöſten Kleinen, der ihnen zu viele Umſtände macht, artet der Kleine zum Schlechten, bekommt Gefallen an Aufſchneidereien und ſtellt ſich nicht mehr als geſchorenes Lamm hin, ſondern als entſchloſſenes Kerlchen. „Als die vier Wochen herum

waren, stand ich im Leben da als ein Mensch, der seinen Platz unter den anständigen Leuten eingebüßt hatte, dafür aber von einer Anzahl kleiner, verwegener Burschen der Freundschaft und Achtung gewürdigt wurde." (S. 52).

Max Kretzer,
geboren 1854 in Posen, lebt in Charlottenburg.

Das Milieu kann naturalistisch oder realistisch — realistisch z. B. bei Speck — oder romantisch stilisiert z. B. bei Ricarda Huch (siehe folgendes Kapitel) gehalten sein.

Moderne Romanschriftstellerinnen.

Auf eine ausgiebige Behandlung dieses Themas verzichte ich und verweise hier auf die erfreuliche, wenngleich nicht erschöpfende Arbeit von Dr. Theodor Klaiber „Dichtende Frauen der Gegenwart." Einige Autorinnen sind im Laufe der Darstellung bereits berücksichtigt worden. Hier nur einige Ergänzungen. In vorderster Linie stehen nach Schätzung der Literaturhistoriker Isolde Kurz, Ricarda Huch, Clara Viebig, Enrica von Handel-Mazzetti; unter den auswärtigen Romanschriftstellerinnen Selma Lagerlöf. Helene Böhlau und Maria von Ebner-Eschenbach werden gleichfalls hoch eingeschätzt. Nicht so hoch wird Gabriele Reuter gewertet. Lulu von Strauß und Torney, die in kleineren Versuchen (Balladen und lyrischen Gedichten) weit mehr als Eintagswertiges schuf, strebt auch im Roman aufwärts, ebenso Helene Voigt-Diederichs, die in „Drei Viertelstund vor Tag" ihre Charakterisierungskunst und Punktiermanier offenbart. Malwida von Meysenbug („Phädra") und Dora Hohlfeld („Die arme Josefa") sind Schriftstellerinnen, deren Name bislang weniger bekannt ist, die aber über dichterisches Können verfügen. Bertha von Suttners Roman „Die Waffen nieder" wird weniger

zu rühmen sein wegen künstlerisch außergewöhnlichen Wertes als wegen seines zeitgemäßen Stoffes.

In bescheidenen Bahnen wandelt Hermine Villinger. In der Kleinwelt des Schwarzwaldes ist sie heimisch.

Ferdinande von Brackel
(1835–1905)

Idealistische Naturen, reine Kindesseelen liebt sie; aber auch die rauhen Winde des Lebens durchwehen ihre „kleinen Lebensbilder". „Der Töpfer von Kandern" ist ein köstliches Miniaturbild.

Verſchieden gewertet wird Nanny Lambrecht, deren motivgeſättigter Roman „Das Haus im Moor“ und Erzählungen mit dem Eifel- und Walloniemilieu künſtleriſche Qualitäten offenbaren. Emilie Mataja

Nanny Lambrecht (Pſeudonym Alca Ruth),
geb. 1869 zu Kirchberg im Bezirk Koblenz, lebt in Aachen.

(Emil Marriot) iſt Problemdichterin, die in ihren Stoffen ſchwierige Wege geht und wenig erhebt. Das konventionelle Gepräge, das den Romanen der Ida Boy-Ed aufgedrückt iſt, verleugnet auch nicht der aus dem Nachlaſſe der Freiin Ferdinande von Brakel herausgegebene Roman „Die Enterbten“, der ohne beſondere ſtiliſtiſche Vorzüge oder Feinheiten im Aufbau, ohne tieferes Eindringen in die Gebrechen der Zeit in ange-

nehmem Fluſſe uns durch ſoziale Fährniſſe führt. Ein ſoziales Problem zu löſen verſuchte auch Maria von Ekenſteen in „Friede den Hütten"; aber man wird Leo van Heemſtede nicht unrecht geben können, daß in dieſem Problemroman die Figuren zu ſehr idealiſtiſch konſtru-

Maria Schmidt geb. von Ekenſteen (Pſeudonym: M. von Ekenſteen,) geboren 1847 zu Mainz, lebt in München.

iert ſind, nicht genug Lebenswahrheit beſitzen. Der pſychologiſche und ſtiliſtiſche Gehalt des Romans iſt ungleichwertig.

Prächtig iſt Hellinghoffs Stimmung in Hamburg wiedergegeben. Pſychologiſche Momente und Örtlichkeit

sind in Kapitel 14, wo Hellinghoff an der Alster hypernervös, in Brüten versunken, Sehnsucht nach der Heimat trägt, zu einem farbigen, lebensvollen Bilde ineinander gewoben. Auch Kapitel 15 vermag durch gute Beobachtung, geschicktes Durchflechten seelischen und sozialen Gehaltes mit der Zeichnung des Eisenwerkes sich künstlerisch über andere Partien des Romans zu erheben. Der Eingang des achtzehnten und vierundzwanzigsten Kapitels hält ebenso wie das Kapitel 15 einen Vergleich mit Abschnitten aus Herzogs Wiskottens aus. Die emporzüngelnden Feuergarben, der lärmende Tanz der Stampfhämmer, die Wucht der Metallzähne, die massenpsychologische Nüance (fluchende, grollende Stimmen usw.), der in die rußige Atmosphäre langsam gemischte Rauchatem, die Schienenstränge, die wie graue Schlangen aus dem Morast hervorglänzen u. a., sind echt poetische Einzelheiten.

Charlotte Niese bewegt sich in ihrer engeren Heimat Schleswig-Holstein mit kleinmalerischer Kunst. Auch wenn sie den Boden Hamburgs betritt, wie in „Licht und Schatten" oder in der „Klabunkerstraße" bleibt sie eine schlichte Gestalterin. Die Hamburgerin Ilse Frapan liebt vorwiegend das Hamburg der kleinen Leute, der Altmodischen. Ihre „Betrogenen" freilich wagen sich in die Region des modernen Übermenschen; schließlich landen sie doch im Hafen der Ehe. Die Erzählung „Altmodische Leute" hat Hamburger Kleingeschäftsleben mit seiner Käsehökerei, seiner Toonbank richtig belauscht. In den Ausdrücken „Pahlerbsen", „chinesische Kumme", „pütcherisch" (verrückt), „möhr" (für mürbe) lebt echte Ausdrucksweise eingesessener Hamburger. — Ihr Roman

„Arbeit" hat in Universitätskreisen der Schweiz Widerspruch hervorgerufen; ihre Novelle „Wir Frauen haben kein Vaterland" zeigt, daß sie bei der Frauenrechtsbewegung nicht abseits stehen will.

Ilka von Goldeggs Roman „Das Märchen vom Glück" ist auf seine Schwächen hin von Karl Muth in der Veremundusbroschüre (S. 34 ff.) scharf geprüft. Es fehlt stellenweise an Gestaltungskraft; dagegen ist die Milieuzeichnung — österreichische Offiziers- und Adelskreise im ehelichen und im Salonleben — besser. In den Naturschilderungen hat Muth eine „verbindende Gesamtstimmung" vermißt; immerhin sind sie nicht ohne jeden künstlerischen Wert, und an einzelnen Stellen ist auch Natur und Seelenleben harmonisiert: z. B. Bd. I, Kapitel 14, wo das Anwachsen des wirbelnden Schneesturms und das blödsinnige, an der Wegescheide hockende Weib, das einst als schönstes Mädchen weit und breit begehrt war, im Gang der Handlung dort sich geltend machen, wo Zierenberg immer tiefer in Coralie einzudringen versucht. „Die Reflexionen" betont die Literaturgeschichte von Lindemann-Ettlinger[1]), „welche die Verfasserin über den Sozialismus und seine Folgen einflicht, sind zwar geistreich, doch hemmen sie den Gang der Handlung."

Reflexionen bilden auch eine Gefahr für die Begabung der Marie Herbert, die in ihren letzten größeren Werken „Ohne Steuer" und „Doktor Sörrensen", auf die wir bereits eingingen, neuere Probleme mit Geschick zu lösen versuchte, aber in Handhabung der Kunstmittel

1) S. 1034.

über ihr bisheriges Schaffen nicht erheblich hinausging. Ihre psychologische Beobachtung und Charakterisierungskunst ist beachtenswert und bewährt sich auch in ihren letzten Schöpfungen. An realistischerer Auffassung übertrifft sie die Freiin von Brackel; an den sorgfältigen Aufbau, die Charakterisierungskunst, die

Hermine Villinger,
geboren 1849 in Karlsruhe, lebt daselbst.

Stimmungsgewalt und den Weitblick einer Handel-Mazzetti reicht sie jedoch nicht heran.

Ein schlichtes Talent ist Hedwig Kiesekamp (L. Rafael). Die Novellensammlung „Vom alten Sachsenstamme" zeigt uns Charaktere, die dem Titel entsprechend von Haus aus nicht überzart, durch des Lebens Hammerschlag noch gehärtet werden. „Die Hochhofbauern lügen nicht. Einmal gesagt, ist gesagt" und „Wir Hochhofbauern stehlen nicht."

So hallt's aus der ersten Novelle „Der Letzte vom Hochhof" heraus. „Mochte sein Vater noch so zornig werden, seine Mutter sich die Augen rot weinen, was der Wilhelm einmal gesagt hatte, dabei blieb es auch": So erscheint Wendtlands Wilhelm als Knecht auf dem Hochhofe: „Kein fleißigerer und getreuerer Knecht hat auf dem Hofe jemals gedient." — Die Novelle „Seine Mutter" setzt mit einem mächtigen Akkorde ein: „Heute starb unsere liebe Mutter, Schwiegermutter und Großmutter Frau Witwe Schulze-Pieper. Im Namen der Hinterbliebenen Wilhelm Schulze-Pieper, Landgerichtspräsident." Der Schluß dieser ergreifenden, wehdurchzitterten Rückblicksnovelle schließt sich mit dem Anfange zu einem Kranze zusammen, dessen Symbol jener Eichenkranz ist, den einst die Kinder des Hauses gewunden und den jetzt der Präsident mit Mühe flechtet:

„Leises Vogelgezwitscher drang vom Garten herauf. Der Präsident nahm den Eichenkranz, legte ihn auf das Bett und breitete ihn ringsherum um die Gestalt der Schlafenden, die das Heiligtum seines Lebens gewesen war: seine Mutter."

„Das Lob des Kreuzes" ist eine Schöpfung von Josephine Grau, die mehr als ephemeren Wert besitzt. Das von Rabanus Maurus geschriebene Buch vom Lob des Kreuzes gibt den Titel. Für Rabanus ist sein herrischer Abt Ratgar in Fulda das Kreuz, das er tragen muß. Später als Ratgar, von den Mönchen verklagt, sich zu verantworten hat und abgesetzt werden kann, gelingt es der Beredsamkeit und dem Edelsinne Rabans, die Brüder zur Beibehaltung des Abtes zu

bewegen. Nach dem Tode Karls des Großen wird jedoch Ratgar seines Amtes entsetzt und erhält in Eigil einen milden Nachfolger; nach dessen Tode gelangt Raban selbst zur Abtwürde. Sein verloren gegangenes Buch vom Lobe des Kreuzes wird wiedergefunden. Eine dreifache Handlung ist im Buche verschlungen: neben der Rabanushandlung die Handlung der Hadumut, einer Sächsin hoher Abkunft, die als Magd der Pfalzverwalterin dient und den Segen des Kreuzes erfährt, von Raban zum Christentum bekehrt und später Äbtissin wird, sowie die der Kunilind, der Tochter der Pfalzverwalterin, die nachmals Gemahlin Graf Gernots wird.

* * *

Isolde Kurz, die Tochter des schwäbischen Dichters Hermann Kurz, die ihren Wohnsitz in Florenz aufgeschlagen hat, erinnert in ihren Schöpfungen, wie Klaiber (a. a. O. S. 149) hervorhebt, nach der sprachlichen Seite bald an Gottfried Keller, bald an C. F. Meyer. Kecker Humor und Ironie durchzieht ihre Schöpfung „Der geborgte Heiligenscheim". Südländische Leidenschaft, die den verräterischen Bräutigam niederstößt, atmet ihre Novelle „Unsere Carlotta". — Isolde Kurz wagt sich an metaphysische Probleme. Das Ich schaut sie pantheistisch an, indem sie alle Menschen nicht als seelisch getrennte Individuen ansieht, sondern z. B. den Beleidiger und den Beleidigten als e i n e Persönlichkeit auffaßt in ihrer literarischen Schöpfung „Das bist Du". Ähnlich ist das „Ich" in „Ein Rätsel" betrachtet, wo ein Wahnsinniger, der „durchgebrochen durch den Boden

des Ichs" sein Selbst verloren hat, in Aufzeichnungen seine Ideenwelt wiederspiegelt. — Als Farbenkünstlerin offenbart sie sich z. B. in der Novelle „Genesung". Das zarte Grau, in dem die Kuppeln der Kirche della Salute in Venedig erglänzen, findet seine Ergänzung in

Hedwig Kiesekamp (Pseudonym: L. Rafael),
geboren 1846 zu Haus Henrichenburg, lebt zu Münster i. W.

dem leuchtenden Blätterschmuck, wo helleres Grün in Abstufungen mit dem dunklen Saftgrün der Magnolien sich mischt. Der goldene Engel des Campanile und der silberne Duft über der Stadt, das matte Stahlblau des Himmels und der zunehmende Mond als weißes Feder-

wölkchen verleihen dem Bilde der Lagunenstadt ihren Reiz.

Ricarda Huch hat in den „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" ein an Reflexionen, Bildern und Episoden reiches Gegenstück zu Thomas Manns Buddenbrocks geboten: Auflösung und Untergang einer Patrizierfamilie Norddeutschlands. Nicht kühl-realistisch wie Thomas Mann zeichnet sie, sondern „stark romantisch stilisiert",[1]) ist „das Milieu Hamburger Patrizierlebens".

Für die Technik des Romans von Wichtigkeit sind diese Erinnerungen, die Ludolf Ursleu, der letzte seines Geschlechts aufzeichnet, in denen wir Galeide an Ezard, später an Gaspard, leidenschaftlich gekettet, Glück und Leben verlieren sehen.

Abgesehen von 2 bis 3 Episoden — bemerkt R. M. Meyer[2]) — ist „jeder Abschnitt für sich ein stimmungsvolles Tonstück, jedes unverrückbar von seinem Platz in der Gesamtharmonie. Meyer sieht hier die Forderung des Novalis hinsichtlich des Romans erfüllt, er müsse nicht „ein gleichmäßig fortlaufender Strom, sondern ein in allen Perioden gegliederter Bau" sein. „Jedes kleine Stück muß etwas Abgeschnittenes, Begrenztes, ein eigenes Ganze sein". —

Galeide wird dem Schmetterling verglichen, „der, an der Sonne schmorend, seine buntgefleckten Flügel langsam auf- und zuklappt", und dem „plätschernden Schuppenfisch im kühlen Wasser". Verwandt ist diesem Roman ein anderer von Ricarda Huch „Vita som-

[1]) R. M. Meyer a. a. O., S. 775.
[2]) a. a. O. 774.

nium breve“ (Das Leben ein kurzer Traum), in dem der Untergang des Ungerschen Hauses breit geschildert ist. — Die Lebensskizzen „Aus der Triumphgasse“ führen uns nach Italien in eine Gasse des Elends und der Verkommenheit. Die Charakteristik einer Farfalla, eines Ricardo, eines Berengar und Pasquale u. a. ist lebenswahr „in die freie Luft gestellt“ [1])

Klara Viebig wandelt naturalistische Bahnen. Ihr Roman „Das tägliche Brot“, der in den Grundzügen der Handlung an Falkes Landen und Stranden erinnert, ist ein Dienstbotenroman. Das eine Mädchen landet im Hafen der Ehe, das andere strandet als Kellnerin. Ernst gedacht, aus dem Leben gegriffen, offenbart der Roman Kraft und Anschaulichkeit der Darstellung, Vorzüge, die auch an der „Wacht am Rhein“ mit ihrem rheinischen (Düsseldorfer) Milieu zu bewundern sind. „Die Wacht am Rhein“ führt durch 2 Generationen, die des Jahres 1848 und die der Zeit von 1870. Die Feldwebelstochter Josephine Rinke, der Liebling ihres Vaters, ist das Bindeglied dieser zwei Abschnitte. An packenden Szenen, in denen sich die ganze Kraft Viebigscher Darstellungskunst entfaltet, fehlt es nicht; besonders sei der tieftragische Zusammenstoß des Feldwebels Rinke mit seinem Sohn Wilhelm auf den Barrikaden (S. 293) hervorgehoben. „Vater und Sohn starren sich an; nur Sekunden und doch Ewigkeiten. „Halunke“, zischelt der Vater und hebt . . zögernd die Pistole . . „Vater“, schreit entsetzt der Sohn auf . . Da — ein Stein kommt angeschwirrt

[1]) Klaiber a. a. O., S. 113. Vergleiche oben unsere Ausführungen über Impressionismus.

— gut gezielt. Der Feldwebel taumelt: vor die Stirn getroffen, kollert er hinterrücks von der Barrikade. Und der Sohn steht mit stierem Blick. Hat er geworfen, den Vater getroffen? Nein — ja — nein. Er weiß es selber nicht."

„Das schlafende Heer", das die Ostmarkenfrage in ihrer Schwierigkeit aufrollt, und der Thesenroman „Einer Mutter Sohn" sind schon erwähnt. Für letzteren Roman verdient die gehaltvolle Rezension im Türmer [1]) Beachtung, wo sehr scharf zwischen Wahrheit und verallgemeinernder Dichtung unterschieden wird.

Im übrigen sei für die Beurteilung der Viebig auf Dr. Klaibers Werk verwiesen. Ebendort ist auch Helene Böhlaus Schaffen eingehend gewürdigt. — Bei Helene Böhlau ist es „meist die Frau, die unterdrückt, verdummt, zertreten, ausgehöhlt und erniedrigt wird." Einer ihrer sympathischeren Romane ist „Der Rangierbahnhof", wo eine dem Rangierbahnhof mit seiner Unruhe gleichende Familie humorvoll geschildert wird. Nur hin und wieder zweigt sich ein naturalistischer Seitenweg von dem gemächlichen Hauptweg der Handlung ab.

Für Enrica von Handel-Mazzetti viel umstrittenen Roman „Jesse und Maria" sei auf mehrere wertvolle Würdigungen hingewiesen: die von Karl Muth im Hochland (III, 12.), die von Dr. Witte in der „Täglichen Rundschau" 1906 Nr. 37, die von J. Adolf Laros in den Friedensblättern (XI, 5: 1907), die von Karl Storck in der Warte (Februar 1906) und die minder freundlichen von Dr. Lohr in der Allgemeinen Rundschau

[1]) 1907 Heft 9, S. 416.

(6. I. 06) und Alois Stockmann in den Stimmen aus Maria Laach (1906, Heft 3). Von den begeisterten Freunden des Romans — und es sind ihrer viele — wird das Urteil der letztgenannten Kritiker besonders zu prüfen sein. Stockmann rühmt straffe, durchweg konsequente Romanhandlung, echt künstlerische Einführung der Personen, den Wirklichkeitssinn, der freilich sich ins Derbe, grell Fanatische, Farbensatte und zu oft unnötig ins Sexuelle wage, das Talent für historisches Kolorit, sichere Handhabung des Dialogs. Doch beanstandet er die Unvollständigkeit des Zeitbildes und die schiefe für den Katholizismus bezw. die Gegenreformation ungünstige Beleuchtung, sowie falsche Belichtung der Charaktere.

Allerdings ist das Bestreben der Verfasserin erkennbar, sich in die Auffassung des Protestanten einerseits, des Naturalisten andererseits zu versetzen, und sie ist so stark diesem Zuge gefolgt, daß beide Gruppen die Kühnheit der Schriftstellerin bewundert haben bezw. bewundern können. Ob die richtige Grenze gewahrt ist, läßt sich bei der nie ganz auszurottenden Subjektivität des Beurteilers mit Sicherheit nicht dartun. So wenig dem Kritiker Alois Stockmann die Zeichnung Landerspergers als eines Ideals deutscher Treue gefällt, die Lieder Landerspergers zählen auch nach seiner Ansicht zu dem Ergreifendsten, was der Roman bietet.

An „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" ist katholischerseits in erster Linie die vornehme Duldung gegenüber dem Atheisten auffällig, die R. M. Meyer diesem Romane nachrühmt. Aber auch Dogmatiker wie der Jesuit Stentrup haben zugegeben, daß es Atheisten geben könne, die nicht zwar auf dem Wege einfachen,

ruhigen Nachdenkens, wohl aber auf dem Wege zergrübelnder Reflexion auf den Standpunkt des Atheisten gelangen, ohne besserem Erkennen sich verschließen zu wollen und ohne als sittlich verschuldet zu erscheinen.

Gabriele Reuter hat derjenigen Schriftstellerin, die vom Professorenkollegium der Universität Wien als erste deutsche Schriftstellerin gerühmt wurde, die sich jedoch vor dem Genie einer Handel-Mazzetti nach eigenem Geständnis beugt, eine fesselnde Studie gewidmet.[1]) Die im Laufe dieses Buches über Maria Ebner-Eschenbach sporadisch gebrachten Ausführungen finden hier eine wertvolle Ergänzung durch eine geistvolle Interpretin.[2])

Gabriele Reuter selbst ist namentlich durch ihren Roman „Aus guter Familie" weithin bekannt geworden. Paul Bergemann hat in seiner „Ethik als Kulturphilosophie"[3]) diesen Anklageroman der heutigen Mädchenerziehung für bedeutend genug gehalten, um die Agathe dieses Romans als „typische", lebensgetreue Figur dafür aufzuführen, wie alte Pietätsforderungen verhängnisvoll sein können. „Agathe geht an ihnen zugrunde, zugrunde an dem Verlangen, daß sie nichts sein dürfe als liebenswürdige, oberflächliche Gesellschaftsdame, Stütze der Mutter im Haushalte und Pflegerin des pensionierten, über erfahrene Zurücksetzung grollenden, jedoch kerngesunden Vaters." Die Handlung läßt einen vollendeten Aufbau vermissen, der Stil ist schlicht, und

---

[1]) Berlin (o. J.), Schuster und Loeffler.

[2]) Vergl. auch „Maria von Ebner-Eschenbach, Biographische Blätter von Anton Bettelheim." 1900.

[3]) Leipzig 1904, S. 594.

die Charakteristik reicht nicht zu der Höhe einer Viebig oder Handel-Mazzetti.

* * *

Unter den auswärtigen Autorinnen hat Selma Lagerlöf als kühne Symbolistin in Deutschland steigende Anerkennung geerntet. Ihr „Gösta Berling", ein im Aufbau schwacher Roman, von R. M. Meyer[1]) „die moderne schwedische Ilias" genannt, ist eine Mischung von tollen Abenteuern, in deren Mittelpunkt die Majorin von Eckeby und der abgesetzte Pastor Gösta Berling stehen. Hinter all dem Übermut und dem tollen Treiben lauert tiefer, oft grausig erschütternder Ernst; die Farben der Zeichnung und der Bilderreichtum sind überraschend.

Tiefsinniger noch sind „Die Wunder des Antichrist:[2])

Ein Bild, ein unechtes Christusbild, das irdische Wunder verrichtet, bringt einen französischen Gelehrten, in dessen Hände es während der französischen Revolution gelangt, dahin, den Sozialismus zu verkünden.

Nach diesem symbolischen Vorspiel verläuft der eigentliche Roman als Geschichte des Sozialistenführers Gaetano Alagona, den seine aufrührerische Tätigkeit vor die Schranken des Gerichtes und ins Gefängnis bringt, und der Fürstin Donna Micaëla, deren Geliebter Gaëtano ist.

Die Wunderkraft des Bildes in der Stadt Diamante am Ätna ist gewaltig. Sein Ruf dringt in die Ferne. Pater Gondo, der berühmte Franziskaner, der sein No-

---

[1]) a. a. O., S. 654.

[2]) Ueber ihre Schöpfung „Jerusalem" s. Oskar Levertin, Selma Lagerlöf, Berlin, Bard, Marquardt & Co.

viziat im Kloſter Aracoeli auf dem Kapitol durchgemacht, ſucht in der Girgentigegend Teilnehmer zu einer Pilgerfahrt nach Diamante zu ſammeln. Eine Pilgerſchar zieht

Selma Lagerlöf,

geboren 1858 auf dem Gute Mårbacka in Fryksdal in ſchwediſch Värmland, wohnt in Falun.

hin; aber die Inſchrift auf dem falſchen Bilde „Mein Reich iſt nur von dieſer Welt" wird entdeckt, und Pater Gondo will das Bild verbrennen. Jetzt erhebt ſich der

Antichriſt, um noch größeres zu wirken als bisher. Donna Micaëla, bisher gläubig, wird ungläubig. „Da brach in ihr der Glaube an das Übernatürliche, gleich einer zu feſt geſpannten Saite. . . Sie ſagte ſich: „Alles war nur Zufall". — Dieſe Gedanken plünderten ihre Seele. — Das Schlußkapitel „Eine Freske von Signorelli" zeigt uns Pater Gondo beim Papſte. Auf dem Bilde Lukas Signorellis „Wunder des Antichriſt" in einer Kapelle des Domes zu Orvieto hat der Antichriſt als armer und geringer Mann Antlitz und Kleidung Chriſti; die Reichen legen ihre Schätze dem predigenden Antichriſt zu Füßen, ein Märtyrer geht für ihn in den Tod, der Geiſt der Zwietracht wird getötet u. a. — Der Papſt — vermutlich Leo XIII. — läßt ſich dieſe „Wunder" von Pater Gondo aufzählen und macht dann Anwendungen auf die Gegenwart und das falſche Chriſtusbild. Die große antichriſtlich-ſozialiſtiſche Bewegung ſoll man nicht auf den Scheiterhaufen werfen, ſondern zu Jeſu Füßen legen; das Bild ſoll man nicht ſuchen, aber es ſeinen Weg nehmen laſſen durch die Zeit; Erde und Himmel ſoll man verſöhnen.

Schlußwort.

Paul Ernſt, ein gewiegter Dramaturg unſerer Tage, hat noch kürzlich den Ausſpruch niedergeſchrieben: „Der Roman wird ſtets Halbkunſt bleiben, weil ihm der Zwang zur Form fehlt.“ [1]) Dieſer Satz geht meines Ermeſſens zu weit. Wenn auch die Goncourts zu kühn waren, als ſie in dem neueren Roman einen Erſatz für das Drama erblickten, deſſen Stunde geſchlagen habe, der Roman kann ein echtes Kunſtwerk ſein. Mag man nun die Geſetze dramatiſchen Schaffens ſchärfer für den Roman fordern oder freieren Spielraum laſſen, ein echt künſtleriſch befriedigender Aufbau iſt möglich, ja mehr oder minder erreicht. Paul Ernſt glaubt aus der Entſtehung des Romans die äſthetiſche Schwäche dieſer Literaturgattung feſtſtellen zu ſollen. Der Roman iſt ein aufgelöſtes Epos, erklärt er; er „ſollte lediglich das *Wiſſen* vom Inhalt der aufgelöſten Epen“ vermitteln. Nur ſcheinbar ſei ſpäter der Roman Kunſt geworden. Der Zweck des Romans darf ſich freilich nicht auf Erkenntnis beſchränken, ſondern muß auch Bewegung des Willens und Gefühls anſtreben. Paul Ernſt weiſt auf Marcel Schwob hin, der den Gegenſatz früherer und jetziger Kunſt „zwar rein äußerlich, aber ſehr ſtark und ſcharf“ charakteriſiert

[1]) Der Weg zur Form. Berlin 1906. S. 18.

habe. Den früheren Künstlern sei es darum zu tun gewesen, die Gemüter der Zuschauer oder Leser zu bewegen, den neueren sei vor allem die Psychologie ihrer Figuren wichtig. Aber wollen beispielsweise eine Handel-Mazzetti und ein Sudermann, ein Frenssen und eine Clara Viebig, ein Thomas Mann und ein Coloma nur Erkenntnis, besonders psychologische geben? Freilich könnte bei dem einen oder anderen der Zweck der früheren Kunst mehr im Auge behalten sein, aber sie alle wirken mehr oder minder richtig und nachhaltig auf Willen und Gefühl ein.

Namen-Verzeichnis.

Albing, A., 162 181 182 188 219 230 236
Alexis, W., 15 126
Anders F., 238
Annunio, G. d', 12
Antoine, 5
Anzengruber, L., 14 25 196 197
Auerbach, B., 26
Avenarius, F., 21 37

Bab, Jul., 216
Bahr, H., 109 199
Balzac, H. de, 11
Bartels, Ad., 1 7 8 10 37 46 143 195
Baudissin, E. v., 49
Baumgarten, Otto, 115
Baumgartner, A., 92 119 120
Bazin, R., 11 80 90 165 249
Berg, Leo, 169
Bergemann, P., 266
Berger, Alf. v., 7 56
Besant, W., 12
Bettelheim, A., 266
Bezerlein, F. A., 198 206
Biese, A., 10 33 143
Björnson, B., 6 12 173
Bleibtreu, K., 8 9 10 50
Böhlau, H., 237 252 264
Bonsels, W., 223
Bourget, P., 11 168
Boy-Ed, J., 254
Brackel, F. v., 72 254 258
Brandes G., 35
Bruun, L, 59

Cervantes, M., 49 124
Coloma, L., 12 81 82 85 152 159 229 237
Conrad, M. G., 246
Coulevain, P. de, 211
Croner, E., 167

Dahn, F., 2 4 5 37 43 74 126 162 241
Dante, Aligh., 124
Daudet, A., 11 49 228
Dehmel, R., 2 40
Dickens, Ch., 178
Dostojewsky, F. M., 11 91
Droste-Hülshoff, A. v., 43
Dyherrn, G. v., 220 221 228

Ebers, G., 4 5 8 126
Ebner-Eschenbach, M v., 24 29 49 61 100 105 106 107 168 249 252 266
Eichendorff, J. v., 78 157
Ekensteen, M. v. 72 255
Emerson, R. W., 149
Engel, Ed., 10 11 24 55
Erdmannsdörfer, 125
Ernst, Otto, 183 186
Ernst, P., 134
Ertl, E., 81 171 172 224 239
Eschelbach, H., 61 79 152 157 171 185
Ettlinger, M., 10 257
Eyth, M., 25

Falke, G., 44 62 263
Feuerbach, Ed., 102
Flaiſchlen, C., 198 208
Flaubert, G., 11 165 177 194
Fogazzaro, A., 12 16 79 92 116 117 118 119 128 170 174 202
Fontane, Th., 43 66 67 100 104 105 167 198 249
François, L. v., 84
Franzos, K. E., 43 51 158 161 166
Frapan, J., 256
Frenſſen, G., 29 36 43 44 62 82 84 113 115 116 124 142 143 151 153 156 168 218 224 225 227 228 233 234 241
Freytag, G., 15 30 36 85 110 126 137 151
Frommel, O., 66 100 101 103 105 107

Ganghofer, L., 25 88 89 90 157
Geibel, Em., 8 82 83 120
Geyerſtam, G. af, 12
Geißler, M., 153 155 156 214 217 221 234 241
Goldegg, J. v., 188 208 249 257
Goncourt, E. & J. de, 11 177
Gorki, M., 11 142
Goethe, J. W. v., 2 27 35 40 57 77 78 100 124 148 177 207 210 245 246
Gotthelf, J., 26
Grau, Joſ., 259
Graul, R., 225
Greif, M., 33
Greinz, H., 110 238
Grillparzer, Fr., 100
Grotthuß, J. E. v., 4 31
Gutzkow, K., 15 100
Hackemann, A., 205
Hahn-Hahn, Ida, Gräfin, 98
Handel-Mazzetti, E. v., 43 44 60 61 81 82 109 110 112 136 151 152 160 168 176 177 202 217 218 221 223 229 237 241 252 258 264 265 266 267
Hansjakob, H., 26 27 242
Hanſtein, A. v., 86
Harden, M., 226
Hart, H., 8 10
Hart J., 8 10
Hauptmann, Gerh., 2 6 7 61 169 175 195 241 249
Hebbel, Fr., 36 37 46 76 87 120 195 212 217 245 246
Heemſtede, L. v., 255
Heer, J. C., 154 183 189 191 221
Hegel, G. W. F., 14 74 146
Hegeler, W., 198 227
Heiberg, H., 35
Heijermanns jun., H., 12
Heine, H., 37
Hengesbach, J., 80 90
Herbert, M., 30 68 74 160 187 257
Herzog, Rud., 158 223
Heſſe, H., 157
Heyking, El. v., 211
Heyſe, P., 8 9 33 34 45 48 217
Hlatky, E., 78
Hoffmann, E. T. A., 38
Hofmannsthal, H. v., 216
Hohlfeld, D., 252
Holländer, Fel., 94 179
Hölzke, H., 170 196
Huch, Ric., 170 251 252 262
Huysmans, J. K., 11

Ibanez, Bl., 12 236
Ibſen, H., 6 37 96 100
Jenſen, W., 206, 222 223
Jörgenſen, J., 12 237

Kaiſer, Iſab., 44 72 152 186
Kant, J., 161

Karrillon, A., 239
Keiter, H., 50 133
Kellen, T., 50
Keller, G., 35 44 45 72 77 100 101 102 124 202 260
Keller, P., 23 80 147 151 152 166 175 186 187 192 199 200 208 210 217 218 221 238
Keppler, P. W. v., 82
Kielland, A. L., 6 12
Kiesekamp, H., 258
Kipling, R., 12
Klaiber, Th., 252 260 263 264
Klein, R., 224 225
Kleist, H. v., 16 36 37 38 39 43 51 158
Kohlschmidt, O., 165
Körting, G., 72
Kretzer, M., 30 166 198
Kröger, Timm., 214 221
Krüger, A., 183
Kurz, Herm., 15 51 260
Kurz, Isolde, 252 260

Lagerlöf, S., 12 198 252 267
Lambrecht, A., 20 226 254
Lamprecht, K., 125
Land, H., 55
Lange, Konr., 95 96 193 194 195
Laros, J. A., 264
Lauff, Jos., 212
Lentrodt, 175
Lessing, G. E., 14 84 210
Lichtwark, A., 86
Lienhard, F., 149
Liliencron, D. v., 20 216 224 225 226 228 237 241
Lilienthal, E., 47
Liszt, F. E. v., 247 248
Livius, 244 245
Lohr, A., 264
Lombroso, C., 186 246
Loti, P., 11 228
Lotze, H., 58
Lublinski, S., 112 175 176 193
Ludwig, Otto, 36 62

Mann, Th., 70 203 204 207 208 217 218 228 229 237 241 243 248 262
Manzoni, A., 135
Marcks, E., 125
Marriot, E., 57 74 173 254
Mataja, E., s. Marriot
Maeterlinck, M., 200
Mauerhof, E., 17 33 35 40 55 56 200
Maupassant, G. de, 11 116 194
Megede, J. R. z., 18 170 230 241
Mérimée, P., 84
Meyer, C. F., 13 36 43 45 46 51 77 85 100 103 111 126 127 128 129 130 131 133 134 136 137 145 215 220 236 249 260
Meyer, R. M., 4 10 14 34 35 43 45 48 82 83 105 109 183 262 265 267
Meysenbug, M. v., 252
Mielke, H., 18 27 40
Milton, J., 57
Mörike, Ed., 28 34 43 202 204
Müllner, L., 147
Multatuli, 12
Muth, Karl, 17 26 27 33 35 37 40 42 57 131 167 175 221 229 257 264

Nagel-Zeidler, 10
Naumann, Gust., 209 210
Niese, Ch., 35 256
Nietzsche, Fr., 14 58 169
Novalis, 58

Ohnet, G., 59
Olfers, M. v., 17 18

Ompteda, G. v., 16 53 216
Oppenheim, A., 244 248

Pascal, Bl., 245
Paſtor, Ludw., 125
Paul, J., 79 157
Peabody, F. G., 70
Peterſen, J., 234
Platen, A. Graf v., 27
Polenz, W. v., 29 66 198
Pöllmann, A., 8 32 91 107 160 161 162
Presber, R., 79

Raabe, Wilh., 48 79 83 87 93 94 177 205 236 237
Ranke, Leop., 7 125 136
Rehorn, 49
Reuter, Fritz, 49 90
Reuter, G., 24 252 266
Richardſon, A., 207 210
Ritter, K., 244
Roſegger, P., 24 26 32 43 84 90 91 100 107 108 109 157 158 160 162 165 199 209 242
Rötſcher, Heinr. Theod., 46
Rouſſeau, J. J., 207 210
Rückert, F., 42
Rümelin, Guſtav v., 56

Saar, F. v., 160 228
Saitſchick, R., 13 15 18 33 127 128 130 133
Salzer, Anſ., 10
Sanctis, Francesco de, 246
Scheffel, J. V. v., 62
Scherer, W., 1 2
Schian, M., 126 127
Schiller, Fr. v., 5 77 100 132 193 208 212 215 236
Schmidt, Erich, 92 210
Schmidt, Maxim., 242
Schneider, W., 169
Schnitzler, A., 33
Schopenhauer, A., 58 181
Schott, Ant., 25 80 242
Schücking, Leo, 236
Scott, W., 135 136
Seidel, H., 79 237
Sercambi, G., 134
Shakeſpeare, W., 2 39 55 56 90 100 245 246
Sheehan, A., 12 158 167 204 205 215 230 236 237
Sienkiewicz, H., 11 16 61 120 126 135 137 165 167
Sinclair, U., 12 91
Sohnrey, H., 19 20 79
Sophokles, 100 246
Sosnosky, Th. v., 206 207
Speck, W., 21 92 158 243 249 250 251
Speckmann, D., 44 60 64 74 98 150 160 214 215 218 226 232
Spielhagen, Fr., 8 15 17 18 27 31 33 34 72 123 124 160 161 170 206
Spiero, H., 64 162 176
Spillmann, Joſ., 42
Spinoza, B. v., 162
Spitteler, K., 21 22 23
Stehr, H., 43 175 176 186 198
Stein, B., 171
Steutrup, 265
Stickelberger, Heinr., 13 14
Stifter, Adalb., 221
Stilgebauer, E., 16
Stockmann, A., 38 265
Storck, K., 10 264
Storm, Th., 33 53 54 60 66 83 87 92 100 103 158 168 210 214 216 217
Strauß u. Torney, L. v., 162 176 252
Strindberg, A., 11 31 33 52
Sudermann, H., 6 7 29 31 44 45 137 143 153 158 169 170 212 218 220 223 229